

Monimutkaisen  
televisiokertomuksen maailman  
hahmottuminen  
henkilöhahmojen käytöksessä

Urho Vyyryläinen

Maisterintutkielma

Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Helmikuu 2021

**HELSINGIN YLIOPISTO - HELSINGFORS UNIVERSITET - UNIVERSITY OF HELSINKI**

Tiedekunta - Fakultet - Faculty Humanistinen tiedekunta Humanistiska fakulteten Faculty of Arts	Laitos - Institution - Department
Tekijä - Författare - Author Vyyryläinen, Urho	
Työn nimi - Arbetets titel - Title Monimutkaisen televisiokertomuksen maailman hahmottuminen henkilöhahmojen käytöksessä	
Oppiaine - Läroämne - Subject	
Vuosi - År - Year 2021	
Tiivistelmä - Abstrakt - Abstract Tarkastelen tutkielmassani monimutkaisen televisiosarjan, Westwordin, tapahtumaympäristön eli maailman hahmottumista henkilöhahmojen käytöksessä (puheessa ja teoissa). 2000-luvulla osaksi valtavirtaa nousseet monimutkaiset televisiosarjat sisältävät lukuisia hahmoja, jotka hahmottavat eri tavoin sarjan tapahtumaympäristöä, historiaa sekä lainalaisuuksia. Tämän informaation avulla katsoja luo mieleensä kuvan sarjan maailmasta. Minua kiinnostaa erityisesti, millaisia kuvauksia sarjan tapahtumaympäristöstä käytetään. Entä millaiset hahmot osallistuvat maailman esilletuomiseen? Selvitän myös, jääkö osa hahmoista tämän toiminnan ulkopuolelle. Tutkielmani perehtyy myös siihen, uhraako sarja joitain hahmoja pelkästään maailmansa oppaiksi.	
Avainsanat - Nyckelord - Keywords televisiotutkimus, monimutkainen kerronta, Westworld	
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto - Helda / E-thesis (opinnäytteet)	

# Sisällysluettelo

1. Johdanto .....	2
2. Sarjan ja tutkimuksen taustoitus.....	11
2.1. Varsinainen, mahdollinen ja fiktiivinen maailma .....	12
3. Maailmaan perehdyttäminen.....	17
4. <i>Westworldin</i> maailman tasot .....	22
4.1. Vieraat .....	23
5. Isännät ja henkilökunta .....	30
5.1. Isännät .....	33
5.2. Henkilökunta .....	36
5.3. Asiantilan muutos.....	39
6. Päättäjät .....	43
6.1. Johtokunta ja MIB.....	44
6.2. Puiston luoja, Robert Ford.....	53
6.3. Jumala ja paholainen.....	59
6.4. <i>Westworldin</i> hierarkian hahmottuminen .....	62
7. Asiantilan lopullinen muutos ja uusi maailma.....	66
7.1. Matka kohti <i>Westworldin</i> vaiettua menneisyyttä.....	74
7.2. Sokkelon keskusta .....	85
8. Monimutkaisen maailman yhtä katselukertaa uhmaava rakenne.....	99
Lähteet: .....	104

# 1. Johdanto

HBO:n tuottamaa *Westworld*-televisiosarjaa (USA 2016–) on tähän mennessä tehty kolmen tuotantokauden verran. Sarja perustuu vuoden 1973 samannimiseen elokuvaan ja sen 1976 julkaistuun jatko-osaan *Futureworld*, mutta on itsenäinen kertomuksensa, joka enemmänkin hyödyntää edeltäjiensä ideaa.

Lähitulevaisuuteen sijoittuva *Westworld* yhdistelee tieteisfiktiota ja lännenkertomusta eli westerniä. Sarja kertoo rikkaille ihmisille, ”vieraille”, suunnitellusta teemapuistosta nimeltä ”Westworld”. Tässä romantisoitua villiä länttä muistuttavassa puistossa vieraat voivat toteuttaa halujaan ilman, että joutuvat vastaamaan seurauksista ulkomaailmassa. Puistoa asuttavat ulkoisesti täysin ihmisen kaltaiset robotit, ”isännät”, joiden ainoa rooli on miellyttää asiakkaita kaikin mahdollisin tavoin. Kun isäntä syystä tai toisesta kuolee, tämä huolletaan ja palautetaan takaisin puistoon veriset muistonsa menettäneenä. Isännät käyvät samat etukäteen suunnitellut silmukat, yleensä joitain päiviä kestävät käsikirjoitetut elämät, aina uudestaan läpi.

Vaikka sarjan lähtötilanne on suhteellisen helppo ymmärtää, selviää katsojalle pian, että puisto on ensisijaisesti aikuisille suunnatun huvittelupaikan lisäksi paljon muutakin. Katsojalla on *Westworldin* alussa hyvin vähän tietoa sen tapahtumaympäristöstä, mutta ajan myötä hän hahmottaa yhä paremmin puiston eri rakenteita, sen lainalaisuuksia ja historiaa. David Herman toteaa, että ymmärtääkseen kertomusta, tekstin tulkitsijat pyrkivät käsitykseen siitä, mitä tapahtui, sekä siitä, millainen ympäristö tai konteksti sulkee tapahtumat sisäänsä (Herman 2002, 14). *Westworldin* tapauksessa keskeisessä roolissa katsojan ymmärryksessä on sarjan hahmojen käytös. Käytöksellä tarkoitan hahmojen tekoja ja heidän keskinäistä viestintäänsä eli keskusteluja. Korostankin, että myös puhe on teko, sillä suullisen viestin avulla henkilön on mahdollista saada aikaan toimintaa. Hahmojen väliset keskustelut antavat katsojalle kriittistä informaatiota sarjan maailman hahmottamiseen. Hyvä esimerkki tällaisesta informaatiosta on *Westworldissa* vierailevan miehen kommentti Teddylle (James Marsden), yhdelle puiston isännistä.

Vieras: ”Tiedätkö, miksi olet olemassa, Teddy? Ulkopuolinen maailma, jota sinä et koskaan näe, on runsauden maailma. Kaikista tarpeista pidetään huoli paitsi yhdestä. Merkityksestä. Tarkoituksesta. Siksi he tulevat tänne. He voivat pelätä ja innostua vähän. He nauttivat voimistavaa paskaa, ottavat valokuvan ja palaavat

kotiin. Uskon, että tässä on syvempi tarkoitus. Se on tämän kaiken alla piilossa. Jotakin, mitä sen luonut ihminen haluaa ilmaista. Jotakin aitoa.”

*Westworldin* katsoja kokoaa puiston maantieteen, säännöt (mikä on sallittua ja mikä ei, esimerkiksi isäntien mahdolliset rajoitukset) ja aikajanan takaumia sekä henkilöhahmojen keskusteluja hyödyntäen. Keskustelut selittävät syy-seuraus-suhteita sekä toimivat usein menneisyyden informaatiota sisältävien takaumien pohjana. Siinä missä joissain sarjoissa takaumat vievät kerronnan nykyhetken kontekstista irralliseen aikaan ja paikkaan, *Westworldissa* takaumat rakentuvat keskustelun päälle: hahmo selostaa mennyttä asiantilaa, ja tällöin myös kuva siirtyy seuraamaan kyseistä tapahtumaa.

Mark J.P. Wolf nimeää kolme perustekijää, jotka mahdollistavat maailman olemassaolon. Nämä ovat tila, jossa asiat esiintyvät ja tapahtumat ilmenevät; aikaväli, jolloin tapahtumat ilmenevät; maailmaa asuttava yksi tai useampi hahmo. (Wolf 2012, 154.) Koska käsittelemäni *Westworldin* ensimmäinen kausi (aikaväli) hahmoineen ja tapahtumineen sijoittuu ainoastaan *Westworld*-nimiseen teemapuistoon (tila), kutsun puistoa sarjan maailmaksi. Maailmasta puhuminen on perusteltua myös, koska sarjan hahmot – niin isännät kuin ihmisetkin – puhuvat puistosta ”maailmana”. Vaikka ”ulkomaailmaan” viitataan (ja sen olemassaoloa voi pitää todennäköisenä), ensimmäisellä tuotantokaudella ulkomaailman todenperäisyydestä ei ole täyttä varmuutta.

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani *Westworldin* maailman, eli tapahtumaympäristön ja asiantilojen, hahmottumista henkilöhahmojen käytöksessä eli heidän viestinnässään ja teoissaan. Miten monimutkaiseen kerrontaan ja mysteereihin nojaavan televisiosarjan maantiede, historia ja lainalaisuudet (mitä maailmassa voi ja ei voi tehdä) tulevat näkyviksi hahmojen kautta? Kiinnitän huomiota myös siihen, millaiset hahmot osallistuvat tähän merkitysten luomiseen, sekä siihen, millaiset hahmot onnistuvat käytöksellään muuttamaan sarjan vallitsevaa asiantilaa toisenlaiseksi.

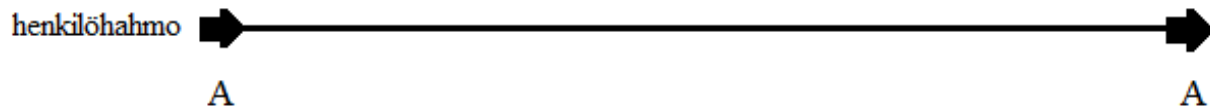
Vastaavaa televisiokertomuksen hahmojen maailmaarakentavaa käytöstä tarkastelevaa tutkimusta ei ole aiemmin tehty, joten tutkimus tuo uutta tietoa kertomuksentutkimuksen kentälle. Koska televisiosarjat ovat viimeistään 2000-luvulla nousseet haastamaan perinteisempiä muotoja, kirjallisuutta ja elokuvaa, niitä koskevalle tutkimukselle on tilausta. Niin sanotusta monimutkaisesta kerronnasta (käsite, jonka avaan hieman jäljempänä) on tullut valtavirtaa, joten aihetta on nyt viimeistään tutkittava.

Tutkittaessa *Westworldin* hahmojen käytöstä, ymmärretään paremmin niitä keinoja, joilla monimutkainen televisiosarja onnistuu luomaan tarinamaailman, joka tuntuu katsojasta samaan aikaan kokonaiselta ja keskeneräiseltä. Katsoja ei kyseenalaista tällaisen maailman uskottavuutta, vaikka se kertoo hänelle suoraan (hahmojen käytöksen kautta), että osa siihen liittyvästä informaatiosta on kätkeyty katsojalta. Tutkielma tarkasteleekin erityisesti sitä, miten monimutkainen televisiosarja käyttää hahmojaan tämän katsojan maailmaansa upottavan ristiriidan luomisessa.

Gérard Genette määrittelee tarinan teoksi tai tapahtumaksi, sillä näissä tapahtuu muutos asiantilasta toiseen (Genette 1988, 19). Voikin sanoa, että *Westworldin* henkilöhahmot ikään kuin rakentavat teoillaan maailman lisäksi myös tarinan. Esitän tässä tutkielmassa, että hahmojen käytös luo tarinalle koheesiota eli tekee siitä katsojalle ymmärrettävämmän, mutta myös asettaa jo esitetyt tapahtumat kyseenalaisiksi.

Susan Stanford Friedmanin määritelmän mukaan kertomus on ajassa ja tilassa tapahtuvaa liikettä (Richardson 2002, 217). Tämän liikkeen voimakkuus vaihtelee eri kertomuksissa. Tästä seuraa, että osa teksteistä koetaan yksinkertaisiksi ja vain vähän ponnisteluja lukijalta tai katsojalta vaativiksi, ja osa monimutkaisemmiksi, kuten *Westworld*. Paul Werthin mukaan yksinkertaisen tekstimaailman tapahtumien taustalla on tietty sijainti ja ajanjakso, ja läsnä ovat vain ne hahmot, jotka on alusta asti asetettu näkyville. Monimutkainen maailma taas sisältää alempia, ajasta ja paikasta riippumattomia tai kuviteltuja maailmoja, jotka poikkeavat varsinaisesta tapahtumien kuvauksesta ja lisäävät mukaan toisia paikkoja, aikoja sekä henkilöjä. (Werth 1999, 204–205.)

Tätä eroa on hyvä lähestyä esimerkin avulla. Yksinkertaisen tekstimaailman henkilöhahmo istuu hänen näkökulmastaan yhdessä ajassa ja paikassa tapahtuvan kohtauksen alussa kertomuksen sijainnissa A. Hahmo pysyy kohtauksen ajan liikkumatta ja istuu sen lopuksi edelleen sijainnissa A. Hahmon sijainti ei siis ole ajallis-paikallisesti muuttunut kenenkään kertomukseen kuuluvan henkilön näkökulmasta.

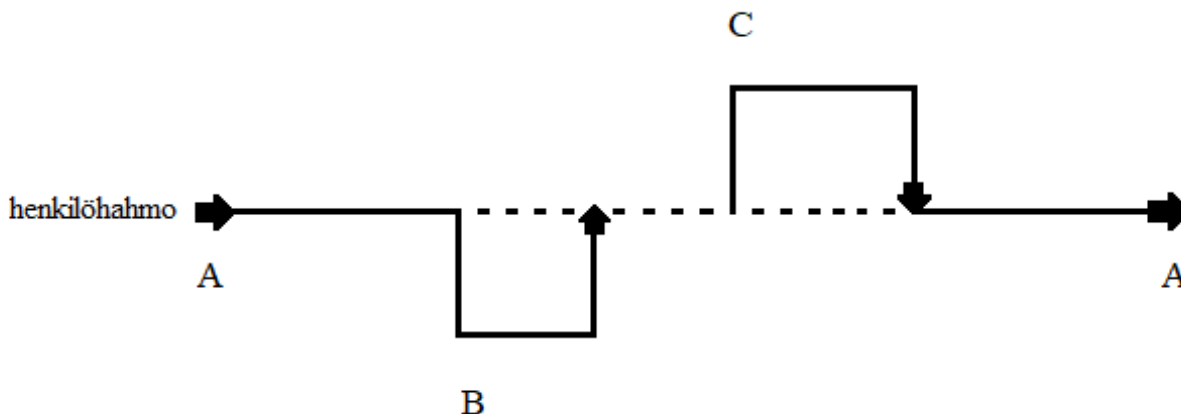


Kuvaaja 1: Henkilöhahmon sijainti yksinkertaisessa tekstimaailmassa

Monimutkaisen tekstimaailman, tutkielmani tapauksessa *Westworldin*, hahmo istuu hänen näkökulmastaan yhdessä ajassa ja paikassa tapahtuvan kohtauksen alussa kertomuksen sijainnissa A. Toisin kuin yksinkertaisen tekstin tapauksessa, tapahtuu tässä monimutkaiselle tekstimaailmalle ominainen ”harha-askel”. Tämä harha-askel liittyy jo mainittuun puiston käytäntöön pyyhkiä isäntärobottien muisti jokaisen kierron jälkeen, eli käytännössä aina, kun isäntä kuolee tai alkaa vioitella. Käyn myöhemmin yksityiskohtaisesti läpi isäntien ominaisuuksia.

Yhdessä *Westworldin* kohtauksessa Maeve Millay -niminen noin 40-vuotiaan naisen roolissa oleva isäntä (Thandie Newton), joka toimii villin lännen teemaisessa puistossa ilotalon johtajana, istuu saluunassa vieraalle jutellen (sijainti A). Hän alkaa yhtäkkiä takellella sanoissaan, nähden nopeasti vilahtavan näyn itsestään maanviljelijänä pellolla (kuviteltu sijainti B). Seuraavaksi Maeve istuu elottomana ja alastomana nykyaikaisissa toimistotiloissa (sijainti C), puiston henkilökunnan korjatessa isäntää. Hetken päästä isäntä on taas saluunassa, jatkamassa juttuaan siitä mihin ”hetki sitten” jäi, kuin mitään ei olisi välissä tapahtunut.

Maeven ajassa tavalliseen tahtiin etenevästä näkökulmasta (alla olevan kuvaajan vaakasuora A-linja) hän istuu kaiken aikaa yhdessä ja samassa sijainnissa A. Kuitenkin joidenkin kertomukseen kuuluvien henkilöiden, kuten puiston työntekijöiden – ja katsojan – näkökulmasta hahmon sijainti on ajallis-paikallisesti vaihdellut.



Kuvaaja 2: Henkilöhahmon sijainti monimutkaisessa tekstimaailmassa

Koska tämän tutkielman tarkoitus on perehtyä *Westworldin* maailman hahmottumiseen sarjan hahmojen käytöksessä, sarjan kerronta ei ole huomion keskipisteenä. Oli kuitenkin hyvä lyhyesti avata, millaista *Westworldin* kerronta on. Sitä paitsi, kuten Wolf toteaa, mediantutkimuksessa on yleensä keskitytty viestimeen tai maailman sisältämään tarinaan, ja kuvitteelliset maailmat on nähty vain tarinoiden taustana. Wolf jatkaa, että koska fiktiivisiä maailmoja on haastava kiteyttää analyysiin tai kuvaukseen, ne on jätetty huomiotta. (Wolf 2012, 2.) Haluan tutkielmassani haastaa näkemyksiä, joissa maailma sivuutetaan, ja nostaa sen vähintään yhtä tärkeäksi osaksi kertomusta kuin tarinan. Esitän tutkielmassani, että kertomuksen maailma on paljon muutakin kuin pelkkä tarinan näyttämö, ja sen voi nähdä jopa katalyyttinä henkilöhahmojen toiminnalle. Varaankin tilaa myös sen pohtimisille, voisiko fiktiivinen tapahtumaympäristö olla arvokas jo sellaisenaan.

Olen kandidaatin tutkielmassani perehtynyt ajan ja maailman suhteeseen, joten käsillä olevassa tutkielmassa on vuorossa *Westworldin* henkilöhahmojen ja maailman suhde. Aivan kuten ajan ja maailman kytkös, myös hahmojen ja näiden ympäristön välinen yhteys on keskeinen tekijä siinä, miten katsoja hahmottaa teoksen maailman.

Hermanin mukaan ”tarinamaailmat ovat päänsisäisiä malleja siitä, kuka teki mitä kenelle ja kenen kanssa, milloin, missä, miksi, ja millä tavalla maailmassa, johon vastaanottajat siirtyvät [– –] ymmärtääkseen kertomusta” (Herman 2002, 5). Vaikka lukija – tai tutkielmani tapauksessa katsoja – rakentaakin mielessään tarinamaailman lukemattomien eri tekijöiden (maailman visuaalinen ilme, aputekstit) avulla, väitän hahmojen välisten keskustelujen olevan avainasemassa



ymmärryksen saavuttamisessa. Keskustelut ovat erityisen merkittävässä roolissa televisiosarjan tapauksessa, sillä toisin kuin kaunokirjallisen teoksen lukija, katsoja pääsee harvoin käsiksi henkilöhahmojen ajatuksiin.

Marie-Laure Ryanin ym. mukaan kertomuksen maailmaa asuttavat aktiiviset henkilöhahmot suhtautuvat sekä maailmaan että toisiinsa emotionaalisesti (Ryan ym. 2016, 225). Tämä suhtautuminen näkyy *Westworldin* henkilöhahmojen puheessa ja käytöksessä, joista löytyy vihjauksia puiston todelliseen merkitykseen. Hahmojen käytöksen avulla katsoja saa vähitellen käsityksen *Westworldin* maailmasta ja sen säännöistä.

Henkilöhahmojen käytöksestä löydettävät viittaukset televisiosarjan maailmaan eivät ole vain täytettä, jolla päästään haluttuun jaksopituuteen. Wolfin mukaan viihteessä korostuu yhä enemmän ”alaluova” (subcreative) maailmanrakentaminen (Wolf 2012, 13). Tämä tarkoittaa, että esimerkiksi televisiokertomusten maailmat ovat pitkälle vietyjä ja yksityiskohtaisia; kuin meidän maailmamme, josta käsin ne on luotu, ja josta käsin niitä tarkastellaan. 2010- ja 2020-lukujen taitteen suosituimpia draamasarjoja tarkasteltaessa voikin huomata, että moni kertomus rakennetaan niin, että lukija tai katsoja voi kuvitella elämää myös tarinan taakse.

Televisiosarjat ovat erityisesti 2000-luvulla vallanneet alaa sekä kirjallisuudelta että elokuvilta. Sen lisäksi, että televisiomediumi on haastanut perinteiset jätit, myös alustan sisällä on tapahtunut mullistuksia. Alaluova maailmanrakentaminen ei olekaan ainoa televisiota ravisteleva trendi. Jason Mittellin mukaan viimeisen 20 vuoden aikana kerronta on siirtynyt Yhdysvalloissa pitkään suositusta jaksottaisesta muodosta ”kerronnalliseen monimutkaisuuteen” (”narrative complexity”) (Mittell 2015, 17).

Vielä 1900-luvun lopulla television draamasarjoissa suosittiin korkeintaan muutamaa keskushenkilöä, jotka kokevat yhdessä jaksossa tapahtumasarjan, ja aloittavat seuraavan jakson niin sanotusti puhtaalta pöydältä. Kerronnallisesti monimutkaisissa televisiosarjoissa suositaan valtavaa hahmojoukkoa, jaksosta toiseen jatkuvia tapahtumasarjoja sekä useita samanaikaisia juonia. Keskeistä on katsojan koukuttuminen, joka tapahtuu häntä haastamalla. 1990-luvun alun *Twin Peaksin* (USA 1990–1991, 2017) voi nähdä monimutkaisen television edelläkävijänä, ja reilu vuosikymmen myöhemmin alkanut *Lost* (USA 2004–2010) teki viimeistään monimutkaisesta kerronnasta valtavirtaa. Tieteisfiktiota, westerniä ja mysteeriä sekoittava *Westworld* on yksi

tuoreimpia esimerkkejä tällaiseen kerrontaan luottavista sarjoista. Tutkielmani aihe on ajankohtainen, sillä *Westworldin* kaltaiset monimutkaisen kerronnan sarjat ottavat yhä suurempaa jalansijaa valtavirtakulttuurissa ja erityisesti sen suoratoistopalveluissa. Televisiokerronta kehittyy, ja 2000-luvulla ei enää riitä, että yksi ja sama henkilöhahmo aloittaa joka jaksossa uuden, helposti ymmärrettävän seikkailun.

Ryan toteaa, että yleisimmän näkemyksen mukaan kertomus ”esittää kronologisesti järjestetyn olotilojen ja tapahtumien sarjan” (Ryan 1991, 124). Moni nykypäivän televisiokertomus kuitenkin rikkoo tätä kaavaa, ja Mittellin mukaan monimutkaista televisiota määrittää sen epätavanomaisuus (Mittell 2015, 18). *Westworld* levittää maailmansa mysteerit tuotantokauden mittaiseksi palapeliksi, ja Mittellin mukaan monimutkainen televisio kannustaakin katsojaa kiinnittämään huomiota ja yhdistelemään palasia toisiinsa, jotta kertomuksen voi ymmärtää (Mittell 2015, 164). Monimutkaisten televisiosarjojen kerronta on ajassa ja paikassa hyppivää. Näiden sarjojen kohdalla odottavan aika on pitkä, mutta kärsivälliset palkitaan.

Ryanin mukaan tekstin luodessa tarinamaailman, lukija kuvittelee, että kyseiseen maailmaan kuuluu tekstin esittämän lisäksi muutakin (Bell & Ryan 2019, 70). Myös katsoja ymmärtää, että televisiosarjan maailma jatkuu nähdyn ulkopuolelle. *Westworld* hyödyntää näitä kuvitelmia, korostaen niitä asioita, jotka eivät ole esillä katsojan silmien edessä. Sarjan kerronta pyörii suuren osan ajasta erityisesti yhden kysymyksen ympärillä: mikä puisto todellisuudessa on? Vihjeitä puiston tarkoituksesta ja sen merkityksestä henkilöhahmoille ja tapahtumille viljellään hahmojen puheessa ja käytöksessä. Kokonaiskuvan muodostumista vaikeuttaa kuitenkin se, että jokaisella hahmolla on aina hieman eri näkemys siitä, mikä heidän ympäristönsä tarkoitus on, sekä siitä, miten tästä ympäristöstä on mahdollista hyötyä.

Olen rajannut tarkasteluuni *Westworldin* ensimmäisen tuotantokauden, sillä siinä robottien asuttama puisto on pääosassa. Kymmenen jaksoa sisältävä ensimmäinen tuotantokausi keskittyy *Westworld*-lännenpuiston salaisuuksiin ja sen lainalaisuuksien paljastamiseen katsojalle, kun taas toinen ja kolmas kausi ottavat tarkasteluun myös muita puistoja ja ulkomaailman tapahtumia. Ensimmäisellä kaudella *Westworld* tapahtuu nimensä mukaisesti *Westworldissa*, ja kyseinen kausi onnistuu mielestäni parhaiten luomaan kuvan suljetusta, mutta lukemattomia salaisuuksia kätkevästä ympäristöstä.

Olen purkanut tutkimusaiheeni kysymyksiksi, joihin pyrin tässä tutkielmassa vastaamaan: miten *Westworld*-televisiosarjan maailma (puisto), sen mysteerit ja maailman merkitys koko tarinalle luodaan hahmojen käytöksen kautta? Miten maailmasta puhutaan, eli millaisilla sanavalinnoilla maailman luonne kiteytetään? Auttavatko hahmot katsojaa ratkaisemaan palapeliä vai vaikeuttavatko he entisestään kokonaiskuvan luomista? Tutkimuksen edessä keskityn maailman lisäksi yhä enemmän myös sitä asuttavien henkilöiden matkaan: millaiset hahmot luovat merkitystä, ja millaiset muuttavat asiantilaa puheilla tai teoilla? Pohdin myös sitä, jäävätkö jotkut hahmot merkityksen luomisen ulkopuolelle.

Mittell näkee tarinat järjestelminä, joissa korostuu informaation hallinta. Keskeistä tässä hallinnassa ovat arvoitukset, paljastukset sekä monitulkintaisuus. (Mittell 2015, 166.) Väitän, että nykyään televisiosarjat erottuvat toisistaan ennen kaikkea pitkälle mietityn ja monimutkaisen kerronnan avulla. Koska suoratoistopalvelut ovat mullistaneet sarjojen välisen kilpailun, budjetilla ja näytävyydellä ei enää saavuteta samanlaista etua kuin aikaisemmin.

Mittellin mukaan katsojan huomio on kriittinen tekijä liikkuvan kuvan mediassa (Mittell 2015, 166). Siinä missä kaunokirjallinen teos hyödyntää kertomista maailman esille tuomisessa, televisiosarja voi myös näyttää, visualisoida, maailman asiantilan. Kuitenkin, kun televisiosarjoja vertailee keskenään, ei näyttämisellä välttämättä erotuta. Kun kaikki sarjat ovat visuaalisesti kauniita, kilpailuetu voi hyvinkin piillä raikkaassa ja haastavassa tarinankuljetuksessa sekä koukuttavissa mysteereissä; siinä, että katsojan on ponnisteltava saadakseen vastauksia. Monimutkaisella tarinankerronnalla erotutaan, mistä johtuen aihetta on tärkeä tutkia. Tutkielmani tarkoitus onkin hahmojen käytöksen lisäksi perehtyä myös siihen, miten *Westworld* onnistuu paljastamaan asioita niin, että monimutkaiselle televisiolle ominainen arvoituksellisuus ei liikaa kärsisi.

Tutkielmaa varten olen katsonut HBO-suoratoistopalvelusta *Westworldin* vuonna 2016 julkaistun ensimmäisen tuotantokauden. Katsoin tuotantokauden sen ilmestyttyä, ja olen vuosien varrella palannut satunnaisten jaksoiden pariin. Tätä tutkielmaa varten lähiluvin eli ”lähikatsoin” ensimmäisen kauden uudestaan, kirjoittaen katsomisprosessin aikana ylös vihkosiin maailmanrakentamiseen liittyvää henkilöhahmojen käytöstä (keskusteluja ja tekoja). Siirsin tämän jälkeen vihkosten sisällön tietokoneen tekstinkäsittelyohjelmaan.

Kuten arvata saattaa, *Westworldista*, kuten kertomuksista yleensäkin, löytyy runsaasti maailmanrakentamiseen liittyvää sisältöä. Tämän tutkielman pohjana olevan tekstitiedoston koko onkin 100 sivua. Olen merkannut kyseiseen tiedostoon ne kohtaukset ja sitaattit, jotka sisältävät kriittisintä informaatiota *Westworldin* maailmasta. Olen lisäksi korostanut eri värikoodeilla sarjan maailman erilaisiin osiin, esimerkiksi maantieteeseen, liittyvät tekstipätkät. Kaikkea löytämäni en ymmärrettävästi saa sanasta sanaan tähän tutkielmaan siirrettyä, mutta pyrin siihen, että korostamani kriittisimmät ”tietomuruset” pääsisivät sellaisenaan esille. Tilankäytöstä johtuen monet 100-sivuisen tekstitiedostoni löydöt näkyvät tässä tutkielmassa ainoastaan määrällisinä joukkoina, eli saatan esimerkiksi todeta, että joku asia toistuu jonkun hahmon puheessa usein, mutta en erikseen luettele jokaista esimerkkitapausta.

Suurin osa *Westworldista* löytämästäni maailmaa rakentavasta aineksesta on hahmojen välisiä keskusteluja, sillä kuten esitän myöhemmin, kertomisella voi usein tuoda esille huomattavasti enemmän lyhyessä ajassa kuin näyttämällä. Selkeyden vuoksi sisennän sarjasta löytämäni keskustelut pätkiksi kyseistä keskustelua käsittelevän leipätekstin yhteyteen.

Kuten todettua, katsoin sarjan HBO-suoratoistopalvelusta, ja vaikka tässä tutkielmassa käyttämäni keskustelupätkät ovatkin palvelusta löytyvää suomenkielistä tekstitystä, saatan ajoittain merkitä sulkuihin suomennoksen yhteyteen, mitä englanniksi on sanottu. Tämä johtuu siitä, että sarjan suomennos ei mielestäni aina vastaa sitä, mitä on todellisuudessa sanottu. Mielestäni suomennos ohittaa yllättävän tärkeitä tietoja erityisesti juuri maailmanrakentamiseen liittyen.

Toinen asia, josta on syytä huomauttaa, liittyy tekstiä kuluttavasta henkilöstä puhumiseen. Monessa lähdeaineistoni teoksessa puhutaan ”lukijasta”, mutta koska nämä teokset käsittelevät ensisijaisesti kertomusta ja kerrontaa, sekä kertomuksen maailmaa yleisesti, niissä esitettyjä näkemyksiä voikin mielestäni hyödyntää myös televisiokerronnan analyysissä. Kun nostan esille kirjoittajan näkemyksiä, puhunkin lukijan sijaan ”katsojasta” aina, kun lähdeosa viittaa lukijalla kertomuksen parissa olevaan henkilöön. Katsojasta puhuminen tekee tutkielmani lukemisesta selkeämpää.

## 2. Sarjan ja tutkimuksen taustoitus

HBO on tähän mennessä tuottanut englanninkielistä *Westworldia* kolmen tuotantokauden verran. Vuonna 2016 julkaistu ensimmäinen tuotantokausi on 10 jakson pituinen, ja jaksot kestävät 56–59 minuuttia. Ensimmäinen ja viimeinen jakso ovat poikkeuksia, sillä ne ovat 68 ja 90 minuutin pituisia. Jokainen jakso jatkaa samaa kertomusta. Mittellin mukaan tämä onkin yksi monimutkaisen televisiosarjan ensisijaisia ominaisuuksia: kertomus jatkuu jaksosta toiseen, eikä jakso palaudu lopussa takaisin alkutilaan (Mittell 2015, 18).

Ensimmäisen tuotantokauden tapahtumien aikajana on noin 40 vuoden pituinen, alkaen 2010-luvun alkupuolelta ja päättyen 2050-luvun alkuun (viittauksia tiettyihin vuosilukuihin on sarjassa hyvin vähän, ja koska vuosiin ei viitata henkilöiden puheessa vaan esimerkiksi nopeasti ruudulla vilahtavan tietokoneen näytöllä, tapahtumien tarkka ajoitus ei kuulu tämän tutkielman piiriin). Koska kyse on ajassa ja paikassa hypplevästä monimutkaisesta televisiosarjasta, on tarkan aikajanan rakentaminen haastavaa. Haastavuus kuuluu kuitenkin asiaan. Mittellin mukaan monimutkainen televisio on kasvattanut katsojan hämmennyksen määrää (Mittell 2015, 164). Hänen mukaansa katsoja voi olla hetkellisesti hämillään monimutkaisen sarjan tapahtumista, mutta sarja pyytää häntä luottamaan siihen, että lopulta koittava oivallus on vaivan arvoinen (Mittell 2015, 50).

Kuten todettua, on *Westworldin* lähtötilanne yksinkertainen: lähitulevaisuudessa on rakennettu villin lännen puisto, jota asuttavat ihmisen näköiset robotit, isännät. Rikkaat ihmiset, joita kutsutaan vieraisiksi, saapuvat puistoon etsimään seikkailua ja halutessaan tekemään roboteille mitä haluavat. Taustalla *Westworldin* valvontakoneisto vahtii kaikkea, mitä puistossa tapahtuu. Sarjan tapahtumat keskittyvät puistoon, ja ulkomaailman asiantilasta ainoastaan vihjataan.

*Westworld* ei käytä aikaa villin lännen ajankuvan selittämiseen, vaan luottaa siihen, että katsojalla on ennestään tietoa kyseisestä ajanjaksosta. Myöskään robottien sisäiseen mekaniikkaan ei kiinnitetä hirveästi huomiota, sillä katsojalla oletetaan olevan käsitys ainakin siitä, että kyseessä on monimutkainen rakennelma, johon on ohjelmoitu jotain ihmisen mieltä muistuttavaa (dataa). Joitain isäntien ominaisuuksia toki luetellaan, ja perehdyn niihin myös tässä tutkielmassa, mutta kaiken kaikkiaan sarjan tekijöillä on luottoa siihen, että western ja tieteisfiktio ovat katsojalle

ennestään tuttuja genrejä. Väitän, että sarja luottaa näiden lajien tietämyksen lisäksi myös siihen, että katsojalla on kokemusta monimutkaisista tarinamaailmoista. *Westworld* rakentaa arvoituksiaan maltilla, ja mikäli katsoja kokee sarjan antavan vastauksia liian hitaasti, hän ei välttämättä halua sijoittaa tarinamaailmaan eli käyttää aikaa sen parissa.

Alaluku 2.1. perehtyy syvemmin ”maailman” määritelmään, avaten käsityksiä varsinaisesta maailmasta ja mahdollisista maailmoista sekä näihin maailmoihin kuuluvista osasista, kuten laeista ja henkilöistä. Käytän maailmatermistön avaamiseen aikaa, sillä tarvitsen myöhemmin niitä, kun käsittelen sitä, millaisia maailmoja *Westworldista* on löydettävissä. Avaan alaluvussa myös tekstuaalisten vihjeiden (ja näiden luomien verkostojen) tärkeää roolia siinä, millaisena teos katsomisprosessissa näyttäytyy.

## 2.1. Varsinainen, mahdollinen ja fiktiivinen maailma

Kun puhun *Westworldin* maailmasta, tarkoitan sarjan tapahtumien ympäristöä, Westworld-nimistä villin lännen teemapuistoa, ja tämän ympäristön historiaa ja lainalaisuuksia. On kuitenkin hyvä tarkastella syvemmin maailman määritelmää. Ryan kutsuu maailmaa, johon olemme syntyneet, ”varsinaiseksi maailmaksi” (actual world) (Ryan 1991, 24). Koska asiat voisivat myös olla toisin, Alice Bell ja Ryan yhtyvät jo pitkään filosofien kesken teorioituun ajatukseen ehkä jopa loputtomasta määrästä ”mahdollisia maailmoja” (possible world). Näissä mahdollisissa maailmoissa asiat ovat toisin. (Bell & Ryan 2019, 3–4.) Tämän asetelman käsittäminen auttaa ymmärtämään paremmin myös fiktiivisen kertomuksen rakennetta, sillä myös siitä on löydettävissä useita maailmoja.

Mahdollinen maailma *voisi* olla olemassa, mutta ei *varsinaisesti* ole. Näen mahdollisen maailman kuin polkuna, jonka voi erottaa varsinaisessa maailmassa tapahtuvasta tarkasteluhetkestä, mutta jossa tarkastelija itse ei asusta. Thomas Pavelin mukaan filosofeilla on tapana olettaa, että mahdollisia maailmoja ei voi tarkastella fyysisinä rakennelmina. Mahdollinen maailma on abstrakti malli, jonka voi ymmärtää käsitteellisenä rakennelmana tai todellisena abstraktina kokonaisuutena. (Pavel 1986, 49.)

Ruth Ronenin mukaan fiktio sisältää epätodellisia asioiden tiloja, joilla ei ole totuusarvoa (Ronen 1994, 31). Fiktiivisen teoksen sisältö, itse kertomus, ei ole olemassa sellaisenaan: siihen ei pääse

fyysisesti käsi. Ajatusta abstraktista mallista voikin hyödyntää myös silloin, kun puhutaan fiktiivisistä maailmoista. Ryan kutsuu tekstin luomaa universumia ”tekstuaaliseksi universumiksi” (textual universe). Tekstuaalinen universumi on tekstin heijastamien maailmojen järjestelmä, jonka keskellä ”tekstuaalinen varsinainen maailma” (textual actual world) sijaitsee. (Ryan 1991, 23–24.) Kuten varsinaisessa maailmassamme, myös fiktiivisen universumin varsinaisessa maailmassa voi siirtyä pois kyseisen universumin keskustasta, fiktiivisen universumin mahdollisiin maailmoihin. Näin tapahtui 1. luvun kuvaajassa 2, jossa Maeve-isäntä teki varsinaisesta maailmastaan vierailuja maailmoihin B ja C. Tällaisia siirtymisiä löytyy runsaasti *Westworldista*, ja annankin tässä tutkielmassa niistä myös muita esimerkkejä.

Pavelin mukaan varsinaiset maailmat nähdään aitoina, johdonmukaisina ja kokonaisina. Fiktiiviset maailmat taas ymmärretään mielikuvituksen avulla muodostuvina epäjohdonmukaisina ja puutteellisina rakennelmina. (Pavel 1986, 75.) *Westworldin* maailma on epätodellinen, eikä sellaisenaan verrattavissa varsinaiseen maailmamme, mutta väitän, että kun sarjan maailmaa tarkastelee abstraktina mallina, sen erityisyys on helpompi sisäistää. Varsinaisuus onkin paljon sidoksissa siihen, mistä käsin maailmoja tarkastelee. Tekstuaalinen universumi on toisarvoinen, jopa merkityksetön sen luoneesta varsinaisesta maailmasta katsottuna, mutta kuten Pavel toteaa, koska jokaisella kirjallisella tekstillä on oma ontologinen näkökulmansa, kirjalliset maailmat voi nähdä autonomisina (Pavel 1975, 175).

Itsenäisyys ei kuitenkaan tarkoita, etteikö fiktiivinen maailma olisi puutteellinen. Lubomír Doležel toteaa, että ihmiset voivat tuottaa ainoastaan rajallisia tekstejä, ja rajalliset tekstit johtavat puutteellisiin maailmoihin (Doležel 1998, 169). *Westworldin* kaltaisen teoksen maailma on epätäydellinen, eikä sitä voi sanoa varsinaiseksi. Katsomistapahtuman aikana se voidaan kuitenkin kokea täydelliseksi ja varsinaiseksi.

Väitän, että sarjan uskottavuus pohjautuu siihen, että katsoja näkee sen vähintään, Bilekin ym. määritelmää hyödyntäen, ”mahdollisena pienenä fiktiivisenä maailmana” (Bilek, Papoušek & Skalický 2018, 7). Se pitää siis sisällään uskottavia ja loogisia asiantiloja sekä asioiden suhteita, mutta katsojan ei kuulu käyttää liikaa aikaa sen pohtimiseen, mitä puiston ulkopuolella sijaitsee. *Westworld* on pieni osa suurempaa kokonaisuutta, joka voisi olla totta. *Westworldia* voisikin kuvaila upotettuna maailmana katsojan varsinaisen maailman kaltaisessa fiktiivisessä maailmassa.

Ryan kuitenkin puhuu teoksen maailmasta mahdollisen sijaan jopa varsinaisena todetessaan, että niin kauan kuin katsoja on upottautuneena fiktiiviseen teokseen, mahdollisuuksien maailma näyttäytyy kertojan varsinaiseksi esittämänä maailmana (Ryan 1991, 22). Väitän, että tämä mahdolliseksi ja jopa varsinaiseksi tunnustettavuus on yksi kriittisimpiä tekijöitä teoksen suosiossa, sillä kuten varsinaisen maailmamme tapauksessa, myös fiktiivisestä maailmasta on vaikea saada otetta, jos siihen ei usko. Jos esimerkiksi televisiosarja ei onnistu sitomaan katsojaa esittämänsä maailman tapahtumiin, sarja tuskin jatkuu pitkään.

Vaikka ihminen tietääkin, että tekstuaalinen universumi on kuvitteellinen vaihtoehto hänen todellisuusjärjestelmälleen, on kyseinen universumi hetken aikaa ainoa oikea maailma (Ryan 1991, 23). Lukijan tai tutkielmani tapauksessa katsojan on kuitenkin vaikea automaattisesti hyväksyä tämä sopimus ja nostaa fiktiivinen maailma varsinaisen maailman asemaan. Merkityksenanto tapahtuukin tekstin eri osasten yhteisvaikutuksena. Ronenin mukaan ontologiseksi ymmärrettävä maailma sisältää entiteettejä, kuten henkilöt, paikat ja objektit, jotka ovat järjestettyinä ja yhdistyneinä toisiinsa tapahtumallisesti, tilanteellisesti ja aika-avaruudellisesti (Ronen 1994, 8). Juuri tämän järjestyksen ansiosta katsojan mielessä voi syntyä jotain ”maailman” kaltaista.

Marco Caracciolon mukaan fiktiivinen teksti pyytää näkemään mielessä johdonmukaisen tai tunnistettavan alueen, jonka voi käsittää maailmaksi (Bell & Ryan 2019, 113). Koska televisio hyödyntää useampaa aistia vastaanottotilanteessa, väitän televisiosarjojen olevan otollista ainesta teoksen parissa olevan mielessä tapahtuvalle maailmanrakentamiselle. Sarjallinen televisio jakaa samat tapahtumat ja juonikuviot useaan jaksoon ja jopa tuotantokauteen, joten se suorastaan yllyttää katsojaa maailmanrakentamisen pariin. Mittell toteaaakin, että ”sarjallinen televisio kannustaa katsojia luomaan kognitiivisia karttoja tarinamaailmoista”. Hän korostaa, että tässä prosessissa korostuvat katsomisprosessissa tapahtuva visuaalinen rakentaminen sekä avaruudellinen orientaatio. (Mittell 2015, 166.) Tällä Mittell tarkoittaa, että koska katsojan on pidettävä kirjaa useamman jakson tai jopa kokonaisten tuotantokausien tapahtumista, hän luo joko tietoisesti tai tiedostamatta kokonaiskuvan sarjan maailmasta ja asioiden välisistä ajallis-paikallisista suhteista. Se, kuinka tarkka tämä kokonaiskuva on, riippuu katsojan sarjaa kohtaan osoittamasta mielenkiinnosta.

Alaluvun lopuksi on hyvä tarkastella, millaisista osasista fiktiivinen maailma koostuu. Wolf toteaa, että teoksen maailman voi nähdä sekä fyysisenä että filosofisena. Hänen mukaansa teksti sisältää



toistensa varaan rakentuvia järjestelmiä, jotka rakentavat teoksen maailman. Näitä ovat: luonto (fyysinen materia ja fysiikan lait); luonnon päälle asettuva kulttuuri; kulttuurin päälle asettuva kieli sekä kielenkäytön konventiot; edellisten tasojen päälle asettuva mytologia; filosofia, joka ammentaa maailman asukkaiden sekä sen luojaan ilmaisemista ideologioista. (Wolf 2012, 155.) Käsitys teoksen maailman rakenteesta on siis hyvin samanlainen kuin käsitys meidän maailmamme, varsinaisen maailman, rakenteesta. Tämä ei ole yllättävää, sillä varsinainen maailma on ainoa maailma, johon todella pääsemme käsiksi; se on siis ainoa maailma, josta voimme ammentaa. Maailmamme rakenne välittyy siis alaluovan toiminnan kautta helposti myös teokseen.

Ryanin mukaan tarinamaailman koko määräytyy sen mukaan, kuinka paljon se antaa informaatiota maailmasta, jota se väittää kuvailevansa. Ryan toteaa, että mitä enemmän sivuja kertomuksella on, sitä suurempi tarinamaailma sillä on – ellei se toista itseään jatkuvasti. (Bell & Ryan 2019, 68.) *Westworldin* ensimmäisessä kaudessa on 10 jaksoa, joiden keskipituus asettuu yhden tunnin kohdalle, joten on helppo olettaa, että sarjan tarinamaailma osoittautuu suhteellisen suureksi. Pitkäkestoisuus ei kuitenkaan riitä maailman koon mittariksi, vaan katsojan on osattava tulkita teoksen vihjauksia.

Hermanin mukaan kertomuksen ymmärtämisessä on kyse tarinamaailman rakentamisesta tekstuaalisten vihjeiden avulla. Nämä vihjeet mahdollistavat päätelmien tekemisen tarinamaailmasta. (Herman 2002, 6.) Herman toteaa, että ”kertomukset voi ajatella verbaalisten tai visuaalisten vihjeiden järjestelminä, jotka johdattelevat lukijoitaan avaruudellistamaan tarinamaailmat kehittyviksi osallistujien, objektien ja paikkojen kokoonpanoiksi” (Herman 2002, 263). Tavallisimmat vihjeet voivat liittyä esimerkiksi puheessa ilmenevään isä-tytär-suhteeseen tai asunnon huoneiden sijoittumiseen. Väitän, että tekstuaaliset vihjeet eivät itsessään ole vaikeita käsittää, mutta ymmärtääkseen kertomuksen maailmaa, katsojan on osattava yhdistellä niitä toisiinsa.

Teoksen perusasetelmat hahmottuvat tekstuaalisten vihjeiden avulla, ja kun näitä vihjeitä yhdistellään, syntyy verkostoja. Ronen kutsuu avaruudellis-ajallisten suhteiden ja tapahtumasarjojen verkostoja ”organisoiviksi periaatteiksi” (organizing principles) (Ronen 1994, 8). Eri televisiosarjat painottavat erilaisia organisoivia periaatteita tuodessaan tarinamaailmaa ilmi, ja katsomistapahtumassa näiden keinojen tunnistaminen on keskeisessä roolissa, sillä muuten kertomuksesta ja sen maailmasta on vaikea saada otetta. Katsojan on ponnisteltava vielä enemmän,

kun kyse on monimutkaisesta kerronnasta, jonka vihjaukset voivat olla hyvinkin hienovaraisia ja ohi hetkessä.

Brian Richardson kutsuu kertomuksen etenemistä alusta kohti loppua narratiiviseksi dynamiikaksi. Narratiivisen dynamiikan muodostavat tekstin ja tarinan aloitus, juonen muodostuminen, kerronnan ajallisuus sekä kertomuksen lopetus. (Richardson 2002, 1–2.) Käsittelen tässä tutkielmassa jokaista narratiivisen dynamiikan osa-aluetta, pitäen maailmanrakentamisen kuitenkin pääosassa. Aloitan käsittelyn tekstin ja tarinan aloituksesta: katsojan perehdyttämisestä *Westworldin* maailmaan.

### 3. Maailmaan perehdyttäminen

Jotta *Westworldin* kaltainen draamasarja olisi pitkäikäinen, sen on saatava katsoja sijoittamaan ainakin osan itsestään sarjan maailmaan. Väitän, että sarjaan perehdyttämisen, katsojan tutustuttamisen sen maailmaan ja sääntöihin, tulisi tapahtua nopeasti, sillä televisio- ja suoratoistosarjojen kilpailu katsojista on kovempaa kuin koskaan. Keskeistä on se, että katsoja *uskoo* sarjan maailmaan, nähden sen mahdollisena. Werth toteaaakin, että mukaan mahdollinen maailma on ymmärrettävissä oleva asiantila, joka koostuu yhdistetyissä paikoissa ja ajanjaksoissa esiintyvien entiteettijoukkojen suhteista (Werth 1999, 68). Jos katsoja ei ymmärrä sarjan esittämään maailmaa ja sen sisältämien itsenäisten kokonaisuuksien suhteita mahdollisiksi, maailmaa ei (hänelle) ole olemassa.

*Westworldin* ensimmäisellä jaksolla ”The Original” onkin siis merkittävä vastuu kannettavanaan. Jakso esittelee kertomuksen tapahtumaympäristön katsojalle yksinkertaisen keinon avulla: eksyneen oloiselle alastomalle naiselle esitetään kysymyksiä hänen maailmansa rakenteesta. Kysymys-vastaus-vuoropuhelun avulla pidetään huoli, että lähtöasetelma on selvä jo ensimmäisten minuuttien jälkeen. Dolores Abernathy -nimisen nuorta naista muistuttavan ihmisen kaltaisen robotin (Evan Rachel Wood) vastauksissa tiivistyy sarjan maailman kaksi ulottuvuutta: painajainen ja elämys. Tätä asetelmaa voi kutsua myös helvetiksi ja paratiisiksi.

Sarja alkaa keski-ikäisen miehen, Bernard Lowen (Jeffrey Wright), kysyessä Doloresilta tämän sijainnista. Katsojalle selviää heti, että sarjan tapahtumaympäristöllä on synkkä puolensa.

Bernard: ”Tiedätkö, missä olet?”

Dolores: ”Olen unessa.”

Bernard: ”Aivan, Dolores. Olet unessa. Haluaisitko herätä tästä unesta?”

Dolores: ”Kyllä. Olen kauhuissani.”

Edellä mainittu keskustelu tiivistää jo paljon *Westworldin* asetelmista. Siinä missä Dolores istuu eleettömänä, eksyneenä ja riisuttuna, käyttäytyy analyyttinen, itsevarma ja puettu Bernard kuin tämä hierarkkinen tilanne olisi täysin normaali. Keskustelu jatkuu, ja ”kauhuissaan” oleva Dolores kuvaa maailmaansa hyvin ristiriitaisilla ilmauksilla.

Bernard: ”Oletko koskaan kyseenalaistanut todellisuuttasi?”

Dolores: ”En.”

Bernard: ”Sano, mitä ajattelet maailmastasi.”

Dolores: ”Jotkut näkevät vain rumuutta. Epäjärjestystä. Minä näen mieluummin sen kauneuden.”

Kuva siirtyy seuraavaksi kotonaan iloisena heräävään Doloresiin, joka tervehtii talon terassilla istuvaa isäänsä. Samalla, kun Dolores lähtee isänsä sanoin ”katsomaan luonnon kauneutta”, Bernardin ja Doloresin keskustelu kuuluu taustalla. Koska kyseessä on sarjan ensimmäisen jakson alku, sisältää Doloresin ja Bernardin keskustelu vihjauksia puiston tarkoitukseen, sen sääntöihin ja sitä asuttavien henkilöiden rooleihin. Dolores toteaa, että hänen päivissään on ”järjestys” ja ”merkitys”, minkä jälkeen Bernard kysyy naisen mielipidettä ”vieraista”.

Kuva siirtyy autiomaassa matkaavaan höyryjunaan ja sen villinlännevaatteisiin pukeutuneisiin matkustajiin. Kaksi miestä ovat matkalla puistoon ja keskustelevat, että riippuen matkaseurasta, puistossa voi olla joko ”hyvä” tai ”paha”. Tässä lyhyessä kohtauksessa tiivistyy, että vieraille puisto on tapa toteuttaa itseä. Tätä käsitystä tukee myös Doloresin hetken päästä Bernardille esittämä toteamus: ”Tulokkaat etsivät samaa kuin mekin. Paikkaa, jossa olla vapaa ja haaveilla. Paikkaa, jossa on rajattomat mahdollisuudet.” Näillä ”rajattomilla mahdollisuuksilla” on kuitenkin hintansa, ja tämä nostetaan esille, kun juna saapuu perille, villin lännen kaupunkiin. Kun junasta ulos astuva tulokas ihastelee paikan ”uskomattomuutta”, toteaa toinen: ”Syystäkin, kun miettii hintaa.” Puisto on siis varakkaiden ihmisten turistikohde.

Hanna-Riikka Roineen mukaan tieteisfiktio on mahdollista kuvitella ja ymmärtää suhteessa siihen, miten niiden esiintymiskonteksti on rakentunut ja ymmärrettävissä. (Roine 2016, 172). Kun katsoja alkaa hahmottamaan, millaiseen ympäristöön *Westworld* sijoittuu, hän voi alkaa liittää henkilöhahmoja erilaisiin rooleihin. Mitä pidemmälle Doloresin ja Bernardin keskustelu etenee, sitä selvemmäksi katsojalle käy, että ainakaan Dolores ei ole ihminen, saati tietoinen siitä, että hänen maailmansa on ihmisten huvittelupuisto. On myös selvää, että nainen sijoittuu esitellyn hierarkkisen rakennelman (vieraat, Bernardin kaltaiset puiston edustajat, Doloresin kaltaiset) pohjalle. Lopulta Bernard ”lukitsee” kahdella virkkeellä sarjan tapahtumaympäristön asiantilan: ”Mitä jos sanoisin, että [– –] satunnaisia kohtaamisia (ei) ole? Että sinä ja muut olette sitä varten, että täytätte maailmassanne vierailevien toiveet?”

Ryanin mukaan tarinamaailman käsittäminen tarjoaa immersioon eli tekstiin uppoutumiseen tarvittavan ympäristön. Immersio ei voi tapahtua ilman käsitystä siitä, että teksti heijastaa maailman, joka sisältää tapahtumat ja hahmot. (Bell & Ryan 2019, 81.) *Westworldin* ensimmäiset minuutit tarjoavat edellytykset sille, että katsoja voi jatkaa tarinamaailman parissa. Doloresin ja Bernardin käymän keskustelun, Doloresin näkemysten ristiriitaisuuden sekä vieraiden käytöksen avulla katsojalla on näkemys siitä, millaisia suhteita sarja sisältää. Koska perusasetelmat ovat selvillä, katsojan on myös helpompi liittää tulevat hahmot, paikat ja tapahtumat katsomisprosessissa hänen mieleensä syntyneeseen kehikkoon. Väitänkin, että tapahtumaympäristön ydinosasiin perehdyttäminen on keskeinen tekijä siinä, että katsojalla on ymmärrys teoksen maailmasta läpi tuotantokauden kattavan katsomisprosessin.

Huomionarvoista *Westworldin* avauksessa on myös se, että Doloresista tehdään katsojan vastinkappale: eksynyt ja epätietoinen Dolores on samassa asemassa kuin katsoja. Koska tarinamaailma vaikuttaa olevan hänelle uusi siinä missä katsojallekin, Bernardin kanssa käytävä keskustelu ei vaikuta pakotetulta selittämiseltä, vaan on luonteva tapa tuoda tapahtumaympäristöä ja sen sääntöjä näkyväksi.

*Westworldin* aloitus on hyvä esimerkki koko sarjalle tunnusomaisesta kysymyksiin ja vastauksiin nojaavasta vuoropuhelusta, joka jakaa katsojalle suuren määrän informaatiota lyhyessä ajassa. Muutamalla sanalla voi välittää enemmän tietoa kuin siellä täällä hyppivissä kuvissa. Pavel toteaaakin, että kertominen ja näyttäminen vaikuttavat tekstin tiheyteen. Kertominen lisää tekstin kiinteyttä, sillä se käyttää vain vähän tilaa ja sen avulla pitkätkin tapahtumasarjat voi käydä nopeasti läpi. (Pavel 1986, 104.)

Asiantila (*Westworld* on villin lännen teemapuisto) esitetään siis heti sarjan alussa. Sarja siirtyy tämän jälkeen näyttämiseen, sääntöjen esittämiseen käytännössä: saapuessaan kaupungilta miesystävänsä Teddy Floodin kanssa, Dolores huomaa, että hänen kotitaloonsa on hyökätty. Talolla Doloresille tuntematon mustaan pukuun pukeutunut iäkäs mies (tästä eteenpäin ”man in black” = ”MIB”; Ed Harris) hyökkää hänen kimppuunsa, puhuen naiselle kuin tuntisi tämän: ”Olen käynyt täällä 30 vuotta, mutta et silti muista minua. Kaiken kokemamme jälkeen? Sinä sait (”they gave you”) enemmän sisua, Dolores.”

Teddy yrittää puolustaa Doloresia tuntemattomalta hyökkääjältä, mutta MIB puhuttelee myös tätä kuin vanhaa tuttavaa. Teddy ampuu MIB:ia pistoolilla useaan kertaan, mutta mitään ei tapahdu. MIB hymyilee Teddyn ja Doloresin tuijottaessa miestä ihmeissään. Bernardin kertojaääni tiivistää vielä Doloresille eli katsojalle juuri näytetyn.

Bernard: ”Mitä jos sanoisin, että et voi satuttaa tulokkaita?”

...

Bernard: ”Että he voivat tehdä sinulle mitä haluavat?”

Tähän mennessä sarja on korostanut erityisesti Bernardia hyödyntäen tulokkaiden ja Doloresin ja Teddyn kaltaisten puiston asukkaiden suhdetta: tulokkaat saapuvat puistoon hyväksikäyttämään sen avuttomia asukkaita. MIB:n avulla tarkasteluun otetaan myös puiston asukkaiden suhde puiston henkilökuntaan, joka on Bernardia lukuun ottamatta pysynyt vielä näkymättömissä, kun sarja on halunnut keskittyä katsojaa läheisempiin henkilöihin, eksyneen oloisiin asukkaisiin ja puistossa vieraileviin tulokkaisiin. MIB toteaa Teddylle ja Doloresille: ”En käsittänyt, miksi he parittivat teitä (puiston asukkaita). Se vaikuttaa julmalta. Sitten käsitin. Voittaminen ei merkitse mitään ellei joku häviä.”

MIB ampuu Teddyn ja raahaa iloisena Doloresin läheiseen hevostalliin. Dolores on *Westworldin* maailman uhri, ja ihmisen kaltaisen naisen jo mainitut ristiriitaiset lausahdukset asioiden tilasta luovat kuvaa sarjan maailmassa kytevästä vinoutuneesta etiikasta. Bernardin ja Doloresin taustalla käymä keskustelu päättyy tiivistelmään *Westworldin* tapahtumaympäristöstä helvettinä ja paratiisina.

Bernard: ”Muuttavatko kertomani asiat asennettasi tulijoita kohtaan?”

Dolores: ”Ei. Ei tietenkään. Me rakastamme tulokkaita. [– –] maailma (”this world”) on kaunis.”

Toimiva perehdytys pitää katsojan uppoutuneena kertomuksen maailmaan. Sarjan maailmasta tulee katsojalle varsinainen maailma, ja tällöin vain niillä asioilla on merkitystä, jotka koskettavat kyseistä maailmaa. Ronenin mukaan fiktiivisen maailman faktat viittaavatkin siihen, mitä fiktiossa tapahtui ja olisi voinut tapahtua, eivät niinkään siihen, mitä todellisuudessa olisi voinut tapahtua tai jäädä tapahtumatta (Ronen 1994, 9).

Vaikka sarjan aloituksissa usein pyritäänkin katsojan mahdollisimman nopeaan sitouttamiseen samankaltaisessa tilanteessa olevan hahmon (Dolores ja puistoon ensimmäistä kertaa saapuvat vieraat), kysymys-vastaus-vuoropuhelun ja asioiden tilat tiivistävien selitysten (juna-, asema- ja talonedustakeskustelut) avulla, katsojan saamassa tuttuuden tunteessa piilee myös vaaroja. Kyse ei ole uhkaavasta vaarasta, vaan tarinankerronnallisesta, tarkoituksellisesta vaarasta: siitä, että perehdytetty ja antautunut katsoja uskoo lähes mitä tahansa mitä sarjan hahmot puhuvat tai tekevät. Väitän, että monimutkaisen kerronnan televisiosarjat hyödyntävät tätä asetelmaa jatkuvasti, jotta ne voivat rakentaa koukuttavia eli katsojan varauksettoman mielenkiinnon sitovia arvoituksia. Esimerkiksi sarjan maailma saatetaan kuvata useassa jaksossa tietynlaiseksi, kunnes sitten tuotantokauden lopussa joku enemmän tietävä hahmo astuu lopulta esiin ja kumoaa esitetyt väitteet. Hahmoja käytetään hyvin eri tavoin, ja kun tapahtumaympäristön perusasetelmat on tehty tutuiksi, monimutkainen sarja voi esitellä lisää hahmoja, joilla jokaisella saattaa olla eri näkemys asioiden tilasta. Jo lukittua asetelmaa aletaan muokata, ja selviää, että kertomuksen varsinaisen maailman lisäksi se sisältää myös suuren joukon keskenään kilpailevia mahdollisia maailmoja.

## 4. *Westworldin* maailman tasot

Wolfin mukaan maailman rakentumisessa tärkeässä roolissa olevat poikkeamiset ja selittämiset hidastavat kerrontaa (Wolf 2012, 29). Ne antavat katsojalle lisää tietoa sarjan maailmasta, ja vaikka ne saattavat tuntua jopa puuduttavilta sivuaskelilta pois päin kerronnasta, ne ovat välttämättömiä monimutkaisissa televisiokertomuksissa, sillä merkittävää informaatiota on niin paljon. Vaikka katsojan kykyyn pitää kokonaiskuva hallussa onkin pystyttävä luottamaan, kerronnan on joskus hidastuttava.

Keskeytykset auttavat ymmärtämään sarjan tapahtumaympäristöä, mutta kuten olen todennut, ne saattavat myös kumota esimerkiksi aiemmassa poikkeamassa esitetyn asiantilan. Ronenin mukaan fiktiivinen diskurssi luokin oman diskurssikaikkeutensa, johon suhteutettuina väitteet ovat tosia tai epätosia (Ronen 1994, 39). Nykykatsojan on oltava entistä enemmän varpaillaan, kun hän on uppoutuneena televisiokertomuksen esittämään diskurssikaikkeuteen, sillä toden ja epätoden välinen raja voi olla hyvinkin haalea, eikä jokainen keskeytys suinkaan vie katsojaa lähemmäs oikeita vastauksia. *Westworldin* kaltaisessa monimutkaisessa televisiosarjassa, jossa henkilöahmoja on valtava määrä, asiantilat eivät ole kiveen hakattuja: henkilö saattaa esittää jonkun asian faktana, kunnes toinen henkilö kiistää tämän ja esittää oman näkemyksensä asiantilalle. Ronen toteaaakin, että fiktiossa totuudella voi nähdä olevan sisäisiä standardeja (Ronen 1994, 39), ja tämä pitää paikkansa erityisesti monimutkaisten televisiokertomusten tapauksessa.

Se, millaisia näkemyksiä hahmolla on asioiden todellisesta tilasta, riippuu hänen edustamansa ryhmän uskomuksista ja intresseistä. Näen *Westworldin* maailman kehänä, joka kattaa eri sektoreita, maailman osia (jotka sisältävät tietyssä toimessa olevia henkilöitä). Sektorit käsityksineen sijaitsevat joko lähellä kehän laitoja tai keskustaa. Mitä lähempänä keskustaa sektori sijaitsee, sitä enemmän sen käyttäytyminen vaikuttaa ulompiin sektoreihin; mitä kauempana sektori on keskustasta, sitä vähemmän sen käyttäytyminen vaikuttaa lähempänä kehän keskustaa oleviin sektoreihin.

Sektorit eroavat toisistaan intressien lisäksi myös maantieteellisesti. Ne sisältävät henkilöahmojen verkostoja, ja juuri henkilöahmot ovat suuressa roolissa sektoreiden ymmärtämisessä: katsoja saa



käsityksen kehärakennelmasta hahmojen puheiden ja tekojen avulla, yhdistelemällä tiedonmurusia toisiinsa.

Tarkastelen seuraavissa luvuissa sitä, miten ymmärrys *Westworldin* eri sektoreista sekä sarjan maailman piilotetuista tasoista rakentuu hahmojen käytöksessä. Visualisoin löytöni kehärakennelmaan luvun lopussa, kun keskeiset sektorit on esitelty. Aloitan käsittelyni kehän laidasta, lähestyn luku luvulta keskustaa ja siellä odottavaa *Westworldin* maailman syvempää merkitystä. Vieraat tulevat Westworldiin ulkopuolelta, ja sarjan maailman rakenteiden perkaaminen onkin loogista aloittaa kyseisestä joukosta.

## 4.1. Vieraat

Westworld on huvipuisto, ja myös siihen pätee yksi tärkeä sääntö: asiakkaan viihtyvyys on tärkeintä. Asiakkaan ei tarvitse pohtia, miten asiat toimivat, kunhan ne toimivat. Olen jo esitellyt sarjan tapaa käyttää joitain satunnaisia korkeintaan muutaman kohtauksen hahmoja puiston perusominaisuuksien (junalla saapuminen, teemapukeutuminen, vapaus toteuttaa halujaan) esittelyyn. Todellinen asiakkuus tulee katsojalle tutuksi vasta toisen jakson (”Chestnut”) alussa, kun William ja Logan -nimiset nuoret miehet (Jimmi Simpson; Ben Barnes) saapuvat vierailemaan puistoon.

William ja Logan istuvat edistyksellisessä junassa, selvästi vasta matkaten puiston ”sisäänkäynnille”. Heti käy selville, että ensimmäistä kertaa puistoon matkaavasta Williamista haetaan samaistumispintaa katsojalle, ja puistossa aiemminkin vierailleen Loganin rooli on toimia oppaana Williamille ja katsojalle. Williamin (ja aiemmin mainitun Doloresin) avulla katsojan on helpompi *välittää* siitä, mitä kerrotaan. Tapahtumista välittäminen linkittyy vahvasti katsojan mielessä muodostuvaan kokonaiskuvaan, 2. luvussa mainittuun Mittellin ”kognitiiviseen karttaan”. Katsojalle on annettava virikkeitä, joiden avulla tämä kokee kartan muodostamisen mielekkääksi. Tekstin pituus ei ole olennaista maailmakuvan rakentumisessa. Ryan toteaaakin, että maailmallisuuden puutteesta ei tule syyttää tekstin lyhytaikaisuutta, vaan sen epäonnistumista sitouttaa tekstin käyttäjä raportoituihin tapahtumiin (Bell & Ryan 2019, 69).

William vierailee puistossa ensimmäistä kertaa, ja kuten jäljempänä esitän, hän esittää asioista tietäville tahoille kysymyksiä *Westworldin* tapahtumaympäristön raameista ja perusedellytyksistä

Yksityiskohtiin ei siis mennä, vaan katsojaa ja Williamia kannustetaan itse pohtimaan sarjan maailman mahdollisuuksia. Wolf toteaaakin, että kuvitteellisen maailman menestys riippuu paljon siitä, miten kyseisen maailman onnistuu vedota sen äärellä olevan yleisön mielikuvitukseen (Wolf 2012, 17).

Ryanin ym. mukaan narratiivinen tila käsittää niin kertomuksen yksittäisen objektin kuin myös kosmisen järjestyksen, jossa tarina tapahtuu (Ryan ym. 2016, 23). Kertomusta ympäröivä maailmankaikkeus voikin teoriassa olla loputtomiin jatkuva. Monimutkaisen televisiosarjan tarinamaailmaan liittyvät ja mystisyyttä ruokkivat toteamukset, joihin tulee aina suhtautua hieman epäillen, ruokkivat entisestään ajatusta loputtomien mahdollisuuksien kosmisesta järjestyksestä. Ryanin mukaan narratiivisen universumin historia ulottuu juonen esittämää ajallista pätkeä pidemmälle. Hän toteaa myös, että koska narratiivinen universumi sisältää kaikki tekstin edellyttämät ja väittämät asiat sekä kertomattomiakin faktoja, siinä on enemmän osasia kuin mitä tarina näyttää. (Ryan 1991, 127.)

*Westworldin* katsojaa kannustetaan pohtimaan sarjan maailman mahdollisuuksia, mutta ei niinkään sitä, mitä sarjan tapahtumaympäristön, puiston, ulkopuolella on. Sarjan ymmärtämisen kannalta ei ole olennaista tietää ulkomaailmasta – paikasta, josta William, Logan ja muut vieraat puistoon saapuvat. Hermanin mukaan fiktiivisen maailman luoja on mahdoton kuvailla tarkasti sen aivan jokaista osaa. Tämän takia luoja luottaa siihen, että maailman parissa oleva tekee päätelmiä fiktiivisestä maailmasta, vaikka teksti ei toisi kaikkea informaatiota selvästi näkyville. (Herman 2002, 67–68.) Katsoja tietää sarjan katsomisen aloittaessaan, että kyseessä on ensisijaisesti tietyn tapahtumasarjan kertova televisiokertomus, jossa mennään kaikesta huolimatta tarinan ehdoilla. Tästä johtuen väitän, että myös *Westworldin* tapauksessa jo muutamat vihjeet ja puiston ja ulkomaailman välisen kontrastin korostaminen riittää siihen, että katsoja uskoo tarinamaailmaan. Ryan toteaaakin, että tarinamaailmallisen lähestymistavan lähtöajatuksena on, että vaikka tarinamaailma on tekstin luoma, sen kuvitellaan olevan itsenäinen viestimestä ja pitävän sisällään enemmän kuin vain sen, mitä teksti kuvailee (Bell & Ryan 2019, 81).

Ryanin mukaan tekstin maailmallisuus perustuu sen kykyyn rakentaa henkinen representaatio, joka tyydyttää loogisen johdonmukaisuuden vaatimuksen, ja on tarpeeksi suuri kiihdyttämään mielikuvitusta. Ryan jatkaa, että näiden lisäksi onnistuneen representaation vaatimuksena on, että teksti koetaan täydelliseksi. (Bell & Ryan 2019, 82.) Täydelliseksi koetun tekstin kohdalla katsoja

ei pysähdy kyseenalaistamaan tekstin esittämän maailman varsinaisuutta. Hän ei myöskään pohdi sitä mahdollisuutta, että kerrottujen tapahtumien taustalla, ”kameran toisella puolella”, ei olisikaan mitään.

Katsoja toimii itse asiassa tietämättään kahden maailman, omansa ja tekstin, yhdistelijänä. Bell nimittäin toteaa, että ihmisen viettäessä aikaa fiktiivisen kertomuksen parissa, hän hyödyntää tietämystään varsinaisesta maailmasta. Tämän tiedon avulla hänen on mahdollista täydentää tekstuaalisen varsinaisen maailman aukkoja. (Bell & Ryan 2019, 254.) Väitän, että tekstin varsinaisen maailman aukkojen täyttäminen katsomisprosessin taustalla on välttämätöntä siinä mielessä, että ilman kyseistä toimintaa jo yksinkertaistenkin syy-seuraussuhteiden ymmärtäminen olisi haastavaa. Koska *Westworldin* katsojan taustalla on vain yksi varsinainen maailma (hänen omansa), se toimii tietolähteenä, jonka avulla katsoja muovaa kokemustaan tekstuaalisesta varsinaisesta maailmasta.

Ryan kutsuu ”pienimmän mahdollisen poikkeaman periaatteeksi” (the principal of minimal departure) ihmisen taipumusta rakentaa tekstuaalisen universumin keskeinen maailma niin, että se on mahdollisimman lähellä hänen kokemuseräistä todellisuuttaan. Ihminen projisoi tekstuaalisen universumin maailmaan kaiken mitä hän tietää todellisuudestaan, ja tekee muutoksia vain jos teksti siihen kehottaa. (Ryan 1991, 51.) Kun William ja Logan saapuvat junalla puistoon, katsoja olettaa heidän saapuvan ulkomaailmasta, joka muistuttaa hänen omaa varsinaista maailmaansa. *Westworldissa* on hyvin vähän suoria vihjauksia siihen, millainen vieraiden asuttama ulkomaailma on, mutta juuri tästä johtuen katsoja voi halutessaan pitää sarjan ulkomaailmaa ja omaa maailmaansa hyvinkin yhteneväisinä.

Pavel ei ole samoilla linjoilla pienimmän mahdollisen poikkeaman periaatteen kanssa. Pavel toteaa, että kun lukijat törmäävät outoihin asioihin, he todennäköisesti sen sijaan odottavat suurinta mahdollista poikkeamaa siitä maailmasta, jossa lukutapahtuma sijaitsee. (Pavel 1986, 93) Tämäkin näkökulma on hyvin perusteltu, mutta ei mielestäni pidä paikkaansa *Westworldin* kohdalla, sillä sarjassa on paljon yhteneväisyyksiä omaan maailmaamme aina villiä länttä romantisoivasta puistosta siihen, että päähenkilöinä on tavallisia ihmisiä ja heidän ulkonäköään mukailevia robotteja. ”Outo” on jotain, mitä ihminen ei voi ymmärtää vaikka yrittääkin, ja joka ei voi olla mahdollista meidän maailmassamme (nyt eikä tulevaisuudessa), eikä tällaisia asioita varsinaisesti *Westworldista* löydy.

William ja Logan kuulevat junassa kuulutuksen: ”Lähestymme tulevien terminaalia.” Logan puhuu halveksivaan sävyyn junan naistarjoilijasta, eikä William hyväksy miehen käytöstä. Logan toteaa, että koko ”matkan pointti” on olla oma itsensä. Loganin toteamuksessa korostuu käsitys Westworldista matkana: puisto on itsetutkiskelun ja sitä seuraavan itsensä löytämisen paikka.

Futuristinen juna saapuu laiturille valkoiseen avaraan halliin. Laiturilla Logan ottaa nais- ja miesisännän syleilyynsä ja lähtee näiden matkaan. Jo tässä, kuten myöhemminkin, käy ilmi, että puistossa on tehty laajaa taustatyötä vieraiden mieltymyksistä. Angela-niminen isäntä (Talulah Riley) tervehtii Williamia. Katsoja on jo perehdytetty sarjan ideaan, mutta nyt hänet perehdytetään tarkemmin sen esittämään huvipuistoon.

Angelan tavatessa Williamin kerronta hidastuu, sillä on aika syventyä siihen, miten puiston asiakkuus käytännössä toimii. Ryanin mukaan narratiiviset osaset vievät juonta eteenpäin, kun taas ei-narratiivisten osasten rooli on tehdä kertomuksen universumia eloisammaksi ilman, että juoni varsinaisesti etenisi (Ryan 1991, 125). Mainitsin tämän luvun alussa poikkeamisista ja selittämistä, jotka ajoittain hidastavat kerrontaa. Wolf toteaa, että vaikka maailmanrakentaminen tapahtuukin usein taustalla (jolloin tarinankerronta pysyy yleisön kokemuksessa etualalla), se saattaa joskus myös päihittää tarinankerronnan. (Wolf 2012, 30.) Tätä ”niskalenkkiä” voisi kuvata eräänlaisina lappuina katsojan silmillä: kertomuksen maailma ei katoa, mutta tämän lyhyen hetken ajan katsojan huomion tulisi olla vain keskeytyksen sisällössä, uudessa sarjan maailmaa rakentavassa ja selittävässä informaatiossa.

Wolf kutsuu tällaista alaluovissa teoksissa suosittua keinoa ”ensyklopediseksi impulssiksi” (encyclopedic impulse). Tällaisen selittävän osion tehtävä on antaa yleisölle tietoa teoksen maailmasta, ja kyseinen tieto voi tulla joko päähenkilöltä suoraan yleisölle tai päähenkilön ja yleisön yhdessä kokemana. Teoksessa voi näiden lisäksi olla myös sellaisia selittäviä kohtia, joissa muut hahmot kertovat maailmasta. (Wolf 2012, 30.) *Westworldin* ensimmäisessä jaksossa sivuttiin nopeasti puistoon saapuvia vieraita, jotka ihastelivat paikan yleisilmettä ja mahdollisuutta toteuttaa sisäisiä haluja. Mainitut tilanteet ovat hyvin lyhyitä ensyklopedisia impulsseja, mutta Williamin ja Angelan keskustelu erottuu niistä siinä, että se todella päihittää kerronnan: kohtauksessa ei tapahdu käytännössä mitään, mutta se sisältää huomattavan määrän tärkeää informaatiota sarjan tapahtumaympäristöstä.

Kohtauksessa William ja katsoja kysyvät, ja Angela vastaa, raottaen mysteerin verhoa juuri riittävästi. Katsoja saa vastauksia, mutta ei suinkaan joka kysymykseen: tällöin hänen kiinnostuksensa sarjan maailmaa kohtaan ei katoa. Angela kyselee Williamilta mahdollisista fyysisistä ja psyykkisistä sairauksista, joihin William vastaa kieltävästi.

Angela: ”Koetko usein sosiaalista ahdistusta?”

William: ”Miksi kysyt tätä?”

Angela: ”Jotemme anna liikaa.”

William: ”Luulin, ettei täällä satu mitään.”

Angela: ”Vain sopivasti. Ainoa rajoitus on mielikuvituksesi. Aloitamme puiston keskeltä. Se on turvallinen. Mitä kauemmas menet, sitä kiihkeämmäksi kokemus muuttuu.”

Alkuelvitykset on tehty, ja on aika valmistella asiakas puiston tarjoamaan immersioon sekä kertoa puiston säännöt. Angela ja William saapuvat seuraavaksi huoneeseen, joka on täynnä villin lännen rekvisiittaa.

William: ”Onko tässä tutustumisjakso?”

Angela: ”Ei tutustumisjaksoa, ei opaskirjaa. [– –] Sinä vain teet valintoja. Täällä kaikki on tehty tilaustyönä sinun kokoosi.”

...

William: ”Oletko sinä aito?”

Angela: ”Onko sillä väliä, jos et tiedä?”

William: ”Ovatko nuo (revolverit) aitoja?”

Angela: ”Riittävän aitoja. Et voi tappaa ketään, jos se ei ole tarkoitus.”

...

William: ”Miten muut (vieraat) toimivat?”

Angela: ”Sinun ei tarvitse miettiä, mitä muut tekevät.”

...

Angela: ”Kaikki me (”all our hosts”) olemme täällä sinua varten. Minä myös.”

Tässäkin kohtauksessa käytetään jo mainittua kysymys-vastaus-metodia, jolla puiston mekanismeja tuodaan näkyville. Angelan puheessa toistuu ajatus Westworldista vieraan omana, uniikkina seikkailuna. Isäntä paljastaa vain sen informaation, mitä William (ja katsoja) tarvitsee

puistoon astuakseen. On myös mielenkiintoista, että Angela tietää olevansa robotti, mutta palaan tähän huomioon jäljempänä.

Vähän ajan päästä William on pukeutunut asialliseen historialliseen asuun. Angela osoittaa tälle kahta seinää: toiselle on ripustettu valkoisia cowboy-hattuja ja toiselle mustia. Sarja antaa olettaa, että jokainen puistoon astuva on tämän valinnan edessä, ja koska hatun väri on keskeinen osa sarjan symboliikkaa, palaan aiheeseen vielä myöhemmin tässä tutkielmassa.

Valkoisen hatun valinnut William astelee futuristisista tiloista kohti vanhanaikaista ovea. Hän avaa oven ja saapuu vanhan ajan baariin, ja pian myös mustahattuinen Logan astuu sisään samasta ovesta. Angelan jäätyä taakse ottaa Logan taas oppaan roolin. Hetken ihmeteltyään miten puistoon pääsee, William huomaa, että baari on todellisuudessa höyryjunan vaunu.

Logan: ”Sinä ajattelet, että pystyt hallitsemaan tätä. [– –] Tämä paikka viettelee lopulta jokaisen. [– –] tämä paikka vastaa kysymykseen, jota mietit.”

William: ”Mihin kysymykseen?”

Logan: ”Kuka todella olet.”

Logan on käynyt Westworldissa aiemminkin, ja hänen puheistaan käy selville, että vaikka puiston idea on olla mahdollisimman realistinen kuvaus (romantisoidusta) villistä lännestä, se noudattaa tiettyä kaavaa. Vaikka puiston toisteisuus onkin tullut Loganille – ja varmasti myös monelle muulle vieraalle – selväksi aiemmilla käynneillä, ei se ole estä saapumasta puistoon uudestaan. Ajan myötä Loganille on kuitenkin muodostunut käsitys siitä, mihin puistossa tulee käyttää aikaa ja mihin ei. Kaksikon saavuttua junalla puistoon ja kaupunkiin nimeltä Sweetwater, Logan korostaa useassa kohtaa, että isäntiin ei tule vahingossakaan ottaa edes silmäkontaktia – ellei sitä todella halua. Muuten isännät tulevat vetämään vieraat osaksi silmukoitaan, kutsuen nämä esimerkiksi kultaa huuhtomaan tai rosvojoukkioita jahtaamaan. On mielenkiintoista, että vaikka Loganin mukaan puisto kertoo vieraalle kuka hän todella on, isäntiin ei kannata uhrata aikaa. Miehen asenteesta tulee mieleen usean videopelipelaajan asenne pelien sivutehtäviä kohtaan: ne ovat usein pelkkiä harhapolkuja ja esteitä kauniin pelimaailman ja omien seikkailujen tiellä.

Williamissa ja Loganissa tiivistyy kaksi yleisintä vierastyyppiä: naiivi valkohattuinen seikkailija ja mustahattuinen kokenut nautiskelija. William kysyy juuri ne kysymykset, jotka myös katsomiskokemuksen alkutaipaleella olevaa katsojaa kiinnostavat, ja Logan opettaa Williamin ja

katsojan puiston tavoille. Vieraiden kautta katsoja saa näkemyksen siitä, millaisia palveluja puistolla on tarjota asiakkailleen.

Vaikka Westworld näyttäytyy rahastamistarkoitukseen tehtynä huvipuistona – jolloin voisi luulla vieraiden olevan kaiken toiminnan keskipisteenä – on vieraiden muodostama sektori todellisuudessa pieni, jopa mitätön osa suurempaa kuvaa. Seuraava sektori, vieraiden alaspäin katsomat robotti-isännät, onkin lähempänä sarjan maailman syvempää merkitystä, kehän keskustaa. Käsittelen seuraavassa osiossa myös puiston henkilökuntaa, sillä kuten pian esitän, isännät ja henkilökunta limittyvät tiivistä toisiinsa puiston tapahtumissa sekä sarjan kerronnassa.

## 5. Isännät ja henkilökunta

Olen jo käsitellyt puiston isäntien huoletonta suhtautumista elämäänsä. Isäntiä kidutetaan ja surmataan, mutta silti he toistavat silmukkaansa iloisesti hymyillen. Isäntien silmukat ja teot ovat tarkkaan suunniteltuja – tarkemmin sanottuna Westworldin työntekijöiden suunnittelemia. Käsittelen hieman myöhemmin luvussa 5.2. puiston työntekijöiden tapaa kuvata *Westworldin* maailmaa, mutta tarkastellakseni isäntiä, minun on jo tässä kohtaa puhuttava työntekijöistä. Nimittäin, jotta isäntien käytöstä voi analysoida syvemmin, on ensin hieman ymmärrettävä keskeisimpiä toimintamekanismeja Westworldin silotellun ulkoasun ja isäntien itsensä takana.

Erityisesti *Westworldin* ensimmäiset jaksot käyttävät paljon aikaa puiston toimintamekanismien erittelyyn, ripotellen ympäriinsä Wolfin määrittämiä ensyklopedisia impulsseja. Väitän, että monimutkaisissa televisiosarjoissa, joissa tapahtumat jatkuvat jaksosta toiseen, juoni harvoin etenee alkupuolella yhtä nopeasti kuin loppupuolella. Tämä ei ole kuitenkaan ominaista pelkästään televisiokertomuksille, vaan myös muissa medioissa, esimerkiksi kirjallisuudessa, käytetään aikaa lukijan tai katsojan perehdyttämiseen.

Jo ensimmäisessä jaksossa on tärkeä saada katsoja ymmärtämään sarjan maailman lainalaisuudet, sillä tällöin katsoja ei jätä sarjaa kesken koska ei saa siitä otetta. Henkilöhahmojen puheessa onkin sarjan alussa paljon sellaisia asioita, jotka ovat itsestäänselvyyksiä puhutellulle henkilölle, mutta joita on pakko avata katsojan takia. Katsoja tietää näiden vihjeiden avulla, mikä sarjan maailmassa on normaalia ja mikä ei. Hermanin mukaan tekstuaaliset vihjeet auttavat yhdistämään osallistujat ja olosuhteet joukkoon rooleja, jotka juontuvat kertomukseen liittyvistä prosesseista sekä näiden prosessien toteutumisesta erinäisissä tapahtumissa. Näin saadaan selville, miten osallistujat liittyvät toisiinsa sekä tarinamaailmassa päteviin olosuhteisiin. On tärkeä myös kiinnittää huomio siihen, millaisia rooleja osallistujat tunnustavat itselle ja muille. (Herman 2002, 116.) Tekstuaalisia, rooleja ja ominaisuuksia ilmentäviä vihjeitä löytyykin runsaasti Westworldin työntekijöiden puheesta, kun nämä avaavat toisilleen – käytännössä katsojalle – isäntien toimintaperiaatteita.

Sarjan ensimmäisessä jaksossa Bernard ja Elsie Hughes -niminen nuori naistyöntekijä (Shannon Woodward) istuvat laboratoriossa ja tarkastelevat naisisäntää nimeltä Clementine (Angela Sarafyan). Isäntä istuu alastomana ja eleettömänä kaksikon edessä, hipelöiden sormella huuliaan.



Elsie toteaa, että sormen liikuttelu huulilla ei ole Clementinen ”normaalia” ohjelmoitua käytöstä, eikä se voi liittyä kyseisen isännän muistoihin, sillä: ”Muistot poistetaan joka tarinan jälkeen.”

Hetken päästä Bernardille ilmoitetaan, että isäntien keskuudessa on tapahtunut ”aikatauluttamatonta toimintaa”. Bernard rauhoittelee kollegoitaan: ”Isännät eivät voi satuttaa. Se on suunniteltua.” Selviää, että toiminta on tapahtunut käytöstä poistettuja isäntiä säilövässä kylmävarastossa, ja sinne matkatessaan Bernard toteaa, että ”varastoisäntiä ei päivitetä”. Kun mies myöhemmin tarkastelee epävakaa käyttäytyvää kaupungin sheriffiä, hän toteaa kyseisen isännän koodin olevan ehjä. ”Hän ei voi satuttaa vieraita. Hän ei voisi tappaa karpästäkään.”

Puiston työntekijöitä, erityisesti Bernardia, käytetään siis isäntien olemuksen ja isäntiin liittyvien sääntöjen esittelyyn. Tämä on ymmärrettävää ja välttämätöntä, sillä ihmisenkaltaiset isännät eivät itse ole tietoisia rajoitteistaan, ja eivät siten voi puhua heihin kohdistuvista lainalaisuuksista. Kun katsoja on tietoinen siitä, *mikä* isäntä tarkalleen ottaen on, hän ymmärtää paremmin tämän väitteitä sarjan tapahtumaympäristöstä. Se, että esimerkiksi väkivallan kohteeksi joutuva Dolores kuvaa maailmaansa ”kauniiksi” saa siis aivan eri merkityksiä, kun katsoja ymmärtää, *miksi* Dolores käyttää niitä sanoja mitä käyttää.

Miettiessään ensimmäisessä jaksossa, onko kahdessa kylähäirikön roolissa olevalla isännässä joku vialla, Bernard vielä tiivistää jo esitettyjä isäntien ominaisuuksia. Myös Theresa Cullen -niminen keski-ikäinen puiston johtokunnan (osa sektoria, jota käsittelen 6. luvussa) henkilö (Sidse Babett Knudsen) painottaa keskustelussa isäntien rajoituksia ja niihin kohdistuvia huoltotoimenpiteitä.

Bernard: ”[– –] ongelma liittyi päivitykseen. Voimme perua sen, puhdistaa ne ja palauttaa ne palvelukseen.”

...

Bernard: ”Se (Walter-niminen isäntä; Timothy Lee DePriest) on suunniteltu murhanhimoiseksi. Walter tappaa muita isäntiä aina. Toki menetelmä on vähän epätavallinen, mutta se ei satuttanut vieraita.”

Theresa: ”Isäntien pitää pysyä silmukassaan. Pysyä käsikirjoituksessa ja improvisoida vain vähän. [– –] Vedämme kaikki päivitetty isännät pois huomenna. Tutkimme ne yksitellen ja poistamme vialliset käytöstä.”

Jos isäntä ei toimi, on poistaminen kuitenkin vasta viimeinen ratkaisu. Yhden isännän tuotantokustannuksia ei suoraan mainita sarjassa, mutta muutamien vihjausten avulla katsoja saa

siitä käsityksen. Esimerkiksi Loganin ja Williamin matkatessa puistossa Logan toteaa, että ”halpaa se (puiston ylläpitäminen) ei ole”, ja että ”huhujen mukaan rahaa palaa”. Myös Lee Sizemore (Simon Quarterman), puiston työntekijä, toteaa eräässä keskustelussa, että jos isäntiä palauttaa hieman yksinkertaisemmiksi, niiden hinnassa säästettäisiin, vihjaten, että nyt isännän tekemiseen menee huomattava määrä resursseja.

Isäntiä on Westworldissa noin 2000 kappaletta. Tämä tulee epäsuorasti ilmi Lee Sizemoren toteamuksessa, jonka mukaan 10 % isännistä on ”200 isäntää kymmenessä (”dozen”) tarinassa”. Koska vaihtuvia isäntiä on paljon, virheiltä ei voi välttyä. Perehdyn jäljempänä puiston työntekijöiden tarkempiin toimenkuviin, mutta toisinaan sarjassa käy niin, että huoltoon tuotua isäntää ei ole saatu täysin tiedottomaksi. Tällöin isännälle paljastuu se hirvittävä tosiasia, että hänen maailmansa ei ole aito. Koska käytöstä poistaminen on kallista, isännän satunnaiset kokemukset puiston toimitiloista naamioidaan ”painajaisiksi”. Tästä hyvä esimerkki on Doloresin ja Bernardin keskustelu aiemmin.

Unet määritellään katsojalle kysymys-vastaus-dialogin avulla, erään työntekijän kysyessä esimieheltään Elsieltä aiheesta. Alla olevan kaltaisia keskusteluja, joissa joku virkansa puolesta pätevä hahmo ei yhtäkkiä tiedäkään toimenkuvaansa liittyviä perusasioita, löytyy runsaasti *Westworldin* ensimmäisistä jaksoista. Sarjan maailman toiminnot on nimittäin tehtävä tutuiksi katsojalle, vaikka se vaatiikin sarjalta hieman läpinäkyviä keinoja.

Työntekijä: ”Näkevätkö ne unta? [– –] Teemmekö me sen?”

Elsie: ”[– –] Unet ovat vain muistoja. Mieti, mitä tapahtuisi, jos ne muistaisivat vieraiden teot. Annamme niille unien käsitteen. Etenkin painajaisten.”

Työntekijä: ”Why?”

Elsie: ”Jos joku unohtaa puhdistaa muistin huollon jälkeen, hän saa unia.”

Jo varhaisessa vaiheessa käy siis ilmi, että isännät eivät ulkoisista ominaisuuksistaan huolimatta ole läheskään ihmisenkaltaisia saati samassa asemassa. Isännillä on rajoitteita ja ominaisuuksia, joista merkittävimpiä (ja siten toistetuimpia) ovat ohjelmoitu ja aikataulutettu käytös, päivitetyksi ja kentältä poiston jälkeen puhdistetuksi tuleminen, ”edellisessä elämässä” tapahtuneiden asioiden unohtaminen, kykenemättömyys satuttaa elävää olentoa, painajaisten näkeminen, sekä käytöstä

poistetuksi tulemisen uhka. Henkilöiden puheessa painotetaan, että isännät elävät silmukassa, ja että he voivat mennä rikki.

## 5.1. Isännät

Nyt kun isäntien elämää koskevat lainalaisuudet ovat tulleet tutuksi, voidaan siirtyä heidän kokemusmaailmaansa. *Westworldin* ensimmäisissä työntekijöiden ja isäntien yhteisissä kohtauksissa on hyödynnetty sarjassa sivuhenkilöinä olevia isäntiä. Myös puiston ulkopuolelta tulevien vieraiden tapauksessa luotettiin aluksi sivuhenkilöihin (ennen kuin Williamin ja Loganin matkaa alettiin seurata). Kuitenkin, samoin kuin vierassektorin tapauksessa, eniten merkittäviä kuvauksia *Westworldin* maailmasta tulee niiltä isänniltä, jotka kuuluvat sarjan päähenkilöihin.

Katsoja ymmärtää jo ensimmäisen jakson aikana, että Dolores-niminen isäntä tulee olemaan suuressa roolissa sekä tarinassa että sarjan maailman menneisyyden paljastumisessa. Kun isäntää, ensimmäisessä jaksossa huolletaan, eräs työntekijä toteaa ohimennen toiselle (asian todennäköisesti tietävälle) työntekijälle, että Dolores on puiston vanhin isäntä. Katsoja ymmärtää tämän vihjeenä siitä, että Doloresin menneisyyteen tullaan vielä palaamaan.

Dolores, karjatilan isännän tytär, herää aina silmukkansa aluksi sängystään, lähtien ”katsomaan luonnon kauneutta”. Hän törmää aina jossain vaiheessa kaupunkiin junalla ”palaavaan” Teddyyn, Doloresin suurena rakkautena toimivaan miesisäntään. Teddyllä ja Doloresilla on heidän puheidensa perusteella historiaa, ja heidän toiveissaan on, Teddyn sanoin, ”jonain päivänä” aloittaa yhteinen elämä. Teddy valittelee Doloresille aina saman tapaamisen koittaessa, että ei ole vielä valmis olemaan Doloresin kanssa, sillä hänellä on vielä hyvitetävää. Teddy ei kuitenkaan puistoon saavuttuaan tee mitään ”menneisyytensä” hyvittävää, ja juuri tämä Teddyn käytöksessä esiin tuleva passiivisuus ilmentää yhtä tärkeää piirrettä puistossa ja sen isännissä: isännillä ei ole historiaa. Isännillä on vain ohjelmoituja tietoja menneisyydestä, jota ei todellisuudessa ikinä tapahtunut.

Teddyn ”historia”, hänen häpeämänsä menneisyyden haamut, aktivoituvat aina, kun tämä tapaa Doloresin – muuten miesisäntä on tyhjä taulu, joka on muiden kaltaistensa tavoin vieraiden vapaassa käytössä. Kerran, Teddyn poistuessa junasta ja lähestyessä kaupungilla asioivaa Doloresia, hän törmää vierasporukkaan, unohtaen Doloresin ja huomaten enää pelkästään häntä lähestyneen vieraan, joka käyttäytyy kuin tuntisi Teddyn. Teddyn ilmeestä voi nähdä, että hän ei

aluksi tunnista kyseistä vierasta, mutta pian hänen käytöksensä muuttuu ja hän katsoo vierasta kuin tämä olisikin entuudestaan tuttu. Vieras toteaa, että ”viime kerralla” Teddy oli esitellyt hänelle puistoa. Porukka siirtyy jonkun ajan päästä ilotaloon, jossa yksi vieraista pohtii jo seuraavaa siirtoa: ”Tämä on perusjuttuja. Taso 1. Kun lähdet kaupungista, alkaa hurja meno. Silloin Teddy astuu kuvaan. Hän on kuin opas.”

Teddy kuolee hieman myöhemmin. Hänet huolletaan takaisin kuntoon ja hän palaa junalla puistoon, uuden kierron alkaessa. Seuraavan kerran, kun Teddy nähdään vieraan seurassa, hän on jälleen seuramiehenä. Hän on edelleen oppaan roolissa, mutta tällä kertaa aktiivisemmassa roolissa, vierasta avustavana pyssysankarina. Kun vieras lähtee ilotytön matkaan, Teddy jää kaupungille yksin ja huomaa heti Doloresin, lähestyen tätä siis heti, kun lähistöllä ei ole palveltavaa asiakasta. Kaksikko ratsastaa ulos kaupungista, haaveillen jälleen ”jonain päivänä” koittavasta yhteisestä elämästä.

Teddyn käytöksen kautta isäntien asema vieraiden halukkaina tai haluttomina palvelijoina tulee tutuksi. Doloresin käytös taas antaa viitteitä siitä, että isännät saattavat olla enemmän kuin pelkkiä tyhjiä robotteja. Sarjan ensimmäisissä jaksoissa Dolores on kuitenkin vielä(kin) viaton ja hyväuskoinen karjatilallisen tytär. Hän on kaikille ystävällinen, ja maailma on suurenmoinen ja kaunis paikka elää, vaikka isännän kierrot päättyvät lähes aina brutaalilla tavalla, yleensä mustahattuisen vieraan toimesta. *Westworldin* ensimmäisissä jaksoissa puiston ristiriitaisuus lumoavana seikkailupuistona ja asukkejaan kiduttavana painajaisena tulee parhaiten juuri Doloresin käytöksessä ja suhtautumisessa ympäristöönsä.

Vielä sarjan alussa Dolores ohittaa ohjelmointiaan noudattaen kaikki vihjaukset maailmansa valheellisuudesta. Hyvä esimerkki löytyy sarjan ensimmäisestä jaksosta: Doloresin lähdettyä luontoon ja istuuduttua joen rannalle maalaamaan, hän tapaa vierasperheen, jonka suorapuheinen lapsi kertoo Doloresille, että tämä ”ei ole oikea”. Tämän kuullessaan ihmettelevä, mutta iloinen Dolores poistuu, sillä ”aurinko laskee”. Vastaavia tilanteita, joissa Doloresin todellisuus kyseenalaistetaan ja tämä ohittaa vihjauksen kuin sitä ei olisi koskaan sanottukaan, on sarjassa lukuisia. Robotteja suunnitellussa tällaisiin tilanteisiin on varauduttu, mutta sarjan ensimmäisen jakson loppupuolella tapahtuu jotain, joka alkaa toden teolla ravistella Doloresia.

Doloresin isän, Peter Abernathyn (Louis Herthum), roolissa oleva isäntä löytää työpäivänsä aikana maasta valokuvan, jossa nuori nainen seisoo suurkaupungissa aikamme teknologian ympäröimänä. Kun Dolores saapuu takaisin kotiin, huomaa hän isänsä istumassa terassilla ihmettelevän näköisenä. Isä näyttää tyttärelleen löytämänsä kuvan, mutta Dolores toistaa samaa vastausta hänen ohjelmointinsa ohittaessa vihjauksen ulkomaailmasta.

Dolores: ”En näe siinä mitään.” (”Doesn’t look like anything to me.”)

Peter: ”Missä hän on? Oletko nähnyt mitään tällaista?”

Dolores: ”Ei se näytä tutulta.” (”Doesn’t look like anything to me.”)

Seuraava päivä koittaa, ja Doloresin joka-aamuinen rutiini toistuu. Hänen tavatessa isänsä, joka istuu edelleen kuistilla valokuvaa tuijottaen, katsojasta aivan tavallinen otos alkaa saada karmivia sävyjä. Kaiken lisäksi edelliset elämänsä unohtamaan pakotettu Dolores on hämillään siitä, että isä ei puhuttele häntä – aivan kuin nainen odottaisi isältään jotain tiettyä vastausta.

Peter (hytisten): ”Minulla oli kysyttävää. Sain siitä vastauksen, jota sinun ei kuulu tietää.”

...

(Sekava Peter tarrautuu ihmettelevään Doloresiin.)

Peter: ”[–] sinun pitää mennä. Lähde. Etkö näe? Helvetti on tyhjä. Kaikki pirut ovat täällä.”

(Isä kuiskaa jotain Doloresille.)

Doloresin isä on sarjan ensimmäinen hahmo, joka rinnastaa puiston, maailmansa, helvettiin. Doloresin lähtiessä kaupungille etsimään lääkäriä, Peter Abernathy haetaan huoltoon (palaan tähän hieman jäljempänä, kun käsittelen enemmän puiston työntekijäsektoria). Dolores alkaa saada yhä tiiviimmällä tahdilla vihjauksia siitä, että hänen maailmansa ei ole sitä miltä näyttää, ja erityisesti juuri hänen kauttaan, naisisännän lyhyillä pysähtymisillä asian äärelle, katsoja saa käsityksen siitä, että isäntäroboteilla voi olla kyky taistella ohjelmointinsa rajoituksia vastaan.

Toinen isäntä, joka alkaa kyseenalaistaa maailmaansa, on jo mainittu ilotalon emäntä, Maeve. Esittelin luvussa 1 kuvaajan avulla tilanteen, jossa Maeve juttelee vieraan kanssa, mutta alkaa takellella ja vajoaa muistoihin. Maeve muistaa itsensä maatilan emäntänä väkivaltaisten intiaanien hyökkäyksen kohteena. Seuraavaksi hän istuukin alastomana ja eleettömänä puiston toimitiloissa.

Isäntä huolletaan ja hänet palautetaan takaisin ”kentälle”, mutta hän näkee taas oudon muiston ja käyttäytyy epävakaasti.

Maeven epävakaasta käytöksestä käynnistyy tapahtumasarja, jossa muutaman hahmon avulla katsojalle paljastuu, miten *Westworldia* ja sen isäntiä pidetään toiminnassa kauniin julkisivun ja vieraiden roolileikkien takana. Perehdyn seuraavaksi hieman puiston henkilökunnan maailmaa rakentavaan käytökseen. Tämän jälkeen otan alaluvussa 5.3. vielä lyhyesti käsittelyyn sellaisen toiminnan, joka haastaa *Westworldin* katsomisprosessissa jo kiteytyneen tapahtumaympäristön ja hierarkian.

## 5.2. Henkilökunta

Monimutkaisen *Westworldin* puistoon liittyy mysteerejä, mutta se, miten puistoa hallinnoidaan, ei ole salaisuus, jota sarja panttaisi. Esitin luvussa 5, että isäntiä huolletaan puiston toimitiloissa, ja että isännille asetetaan sieltä käsin rajoitteita. En ole kuitenkaan vielä kunnolla perehtynyt käytännön prosesseihin ja henkilökunnan sisäiseen hierarkiaan.

Koska sarjassa pääosassa ovat isännät ja itse puisto, henkilökunnan roolit esitellään muutamilla sinne tänne ripotelluilla virkkeillä. Lee Sizemore, noin 40-vuotias miestyöntekijä, seisoo kattoterassilla, joka on rakennettu näkymättömiin autiomaasta nousevan vuoren sisään. Theresa Cullen, myöhemmin tarkemmassa käsittelyssä olevan johdon edustaja, saapuu miehen seuraksi.

Lee: “[– –] Katson aurinkoa ennen kuin menen nukkumaan. Milloin pääset taas kotivuoroon?”

Theresa: ”Jos käsikirjoitat jutustelua näin, miten sait työsi?”

Kaksikko siirtyy pian juttelemaan muista asioista, mutta tällä lyhyesti ohi olevalla sananvaihdoilla saa jo selville, että puiston takana toimii ”alaluova” käsikirjoitusosasto, ja että *Westworldin* henkilökunta asuu ainakin osa-aikaisesti puistossa. Vähän ajan päästä Lee esittää Theresalle myös idean siitä, että vähentämällä isäntien päivityksiä, näitä olisi helpompi käsitellä, ja tämä vähentäisi ”suunnitteluun” ja ”huoltoon” menevää aikaa. Tässä ensimmäisessä jaksossa olevassa lyhyessä kohtauksessa tuodaan siis katsojan tietoisuuteen monia *Westworldin* henkilökunnan rooleja.

Uusi päivä saapuu ja kunnianhimoinen Lee esittelee toimitiloissa sijaitsevassa valvomossa käsikirjoittamaansa kohtausta, joka alkaa pian puiston Sweetwater-nimisessä kaupungissa. Valvomon keskellä on valtava virtuaalinen kartta, kuin puiston pienoismalli, jota Lee ja muutama muu työntekijä seuraa. Innoissaan oleva Lee on käsikirjoittanut verisen saluunaryöstön, jota Hector-niminen lainsuojaton (Rodrigo Santoro) johtaa. Käsikirjoittaja kertoo suunnitelmansa muille: ”[– –] olen muokannut toimia, jotta Hector lähtee kaupunkiin etuajassa. Syötin myös puheen, jonka hän pitää saluunan ryöstön jälkeen.”

Käsikirjoitus ei kuitenkaan täysin toteudu Leen haluamalla tavalla, kun yksi puiston vieraista ampuu Hectorin juuri kun tämä on lausumassa voittopuhettaan. Lee on silminnähden pettynyt vieraan väliintulosta, ja hänen kuvastaa hyvin sitä, että vaikka Westworld on sitä asuttaville isännille varsinainen ja merkityksellinen maailma, henkilökunnalle se on kuin hiekkalaatikko, jota voi mielen mukaan muovata. Leelle vain hänen käsikirjoittamallaan puheella on merkitystä – Hector olisi hänen puolestaan voinut kuolla heti puheen lausuttuaan. Leen vierellä seisova Theresa tiivistääkin henkilökunnan asenteen isäntiä ja näiden kartalla heijastuvaa alempaa maailmaa kohtaan toteamalla, että ehkä Hector pääsee lausumaan puheen ensi kerralla, sillä aina koittaa uusi kierto.

Lee on siis kuin puiston käsikirjoitusosaston ruumiillistuma. Suuri teemapuisto vaatii toimiakseen myös lukuisia muita osastoja, ja seuraavaksi tarkastelussa on käytös- ja diagnostiikkaosasto. Kyseinen osasto on puiston henkilökunnan hierarkiassa suurin piirtein samanarvoinen kuin käsikirjoitusosasto. Tämä väite perustuu siihen, että sarjassa osaston edustajat voivat olla eri mieltä asioista, mutta eivät anna toisilleen määräyksiä, kuten jäljempänä käsittelemilleni osastoille.

Jo mainittu Elsie Hughes on käytös- ja diagnostiikkaosaston työntekijä, jonka kautta kyseinen osasto tulee tutuksi. Kun joku isännistä vioittelee, istuu tämä usein seuraavassa kohtauksessa toimitiloissa Elsien tarkasteltavana. Kuten aiemmin mainitsin, Maeve-isäntä käyttäytyy taas epävakaisesti. Hänet tuodaan lopulta Elsien käsittelyyn, ja työntekijän suorasukainen asennoituminen urakkaan ja työyhteisöönsä kertoo sekä hänen työnkuvastaan että osastojen välisestä kitkasta. Kohtauksessa Elsie puhuu kanssaan työskentelevälle alaiselleen ja elottomalle, ”kuolleen” Maevelle, mutta todellisuudessa naisen puheen tarkoitus on auttaa katsojaa kognitiivisen kartan luomisessa eli puiston osastorakenteen hahmottamisessa. Elsien puheesta

välittyy myös se, että kaikki työntekijät eivät suhtaudu isäntiin yhtä välinpitämättömästi kuin esimerkiksi Lee Sizemore.

Elsie: ”Kosketuksesta riippumatonta epäröintiä, vähän kognitiivista dissonanssia. Reilusti aggressiivisuutta tarinapuolen idioottien ansiosta. Sinun (Maeven) ei tarvitse olla aggressiivinen. (alaiselle:) [– –] Käsityskyky, tunneterävyys. Lisää sitä. 1,5 %.”

...

Elsie: ”Ne huolimattomat laiskurit korjaamalla saavat karsia sen takaisin kokoon. Hän kokee fyysistä kipua. Pannaan sille täysi tarkastus seuraavassa kierrossa. (Maevelle) Herää kolme, kaksi, yksi.”

Maeve herää ilotalossa. Vähän ajan päästä hän on poistunut kotiinsa, ja oudot, tuntemattomat muistot nousevat jälleen hänen mieleensä: muistikuvissa hän elää onnellisena maalla pienen tytön kanssa. Hän muistaa myös joutuneensa intiaanien hyökkäyksen kohteeksi, ja mustiin pukeutuneen miehen, joka pitelee puukkoa kädessään ja lähestyy uhkaavasti. Huoneessaan makaava Maeve pitelee vatsaansa kuin siinä olisi haava, ja herää lopulta muistoistaan. Kuva siirtyy työtilaan, jossa Maeven elotonta ruumista korjaillaan.

Ollaan Elsien mainitsemalla ”korjaamalla”, osastolla, jossa isäntiä huolletaan. Maeve makaa alastomana työpöydällä kahden essuihin pukeutuneen ja riitelevän työntekijän, Sylvesterin (Ptolemy Slocum) ja Felixin (Leonardo Nam), korjatessa häntä. Maeven vatsa on avattu. Sylvesterin puheesta huomaa sekä ärsyyntymisen puistoa siivoavaan väkeen että kiireiselle työympäristölle ominaisen laiskuuden.

Sylvester: ”Löysin. Sairaalebakteeri vatsassa. Helvetin elukat eivät siivoa.”

...

(Maeve herää Sylvesterin ja Felixin riidellessä. Hän näkee vieressään olevan näytön datastaan.)

...

Sylvester (Felixille): ”Unohdit panna sen lepotilaan!”

...

Sylvester: ”Jos rikot sen pään, meidän täytyy tehdä vikaraportti.”

Vihainen Maeve karkaa huoneesta. Hetken aikaa toimitiloissa juostuaan hän päätyy pesutilaan: Maeve näkee kymmeniä maassa elottomina makaavia ruumiita, joita essuihin pukeutuneet osaston



työntekijät pesevät. Ruumiita kannetaan pesun jälkeen pois. Felix ja Sylvester saapuvat paikalle, iskevät Maevea ruiskulla selkään ja isäntä nukahtaa. Maeve on jälleen palautettu ilotaloon. Hän istuu alakerran saluunan tiskillä, kun juopunut vierailija ampuu hänet ja muut paikalla olevat isännät. Maeve, jonka pitäisi olla kuollut, näkee kuinka maskeihin ja haalareihin pukeutuneita hahmoja saapuu saluunaan. Kyse on Sylvesterin aiemmin mainitsemista ”siivoojista”.

Ylemmät alueet, käsikirjoitusosasto sekä käytös- ja diagnostiikkaosasto, on esitelty kyseisten osastojen työntekijöiden silmin (joskin Maeve oli läsnä myös jälkimmäisessä), mutta alemmat, huolto- ja korjausosasto sekä siivousosasto ovat tulleet näkyviksi Maeven käytöksen kautta. Asiantilasta tietämätön Maeve onkin toiminut yleisön silminä, saaden osastoja selville yhtäaikaaisesti katsojan kanssa. Westworld on monimutkainen instituutio, ja joku sen osa-alue tulee katsojalle tutuksi yhden hahmon kautta, ja joku osa-alue toisen hahmon kautta. Maeven tapauksessa keskitytään enimmäkseen puiston eri osastoihin.

### 5.3. Asiantilan muutos

*Westworldin* maailma on aluksi staattinen, eli sen asiantilat ovat vakiintuneet: rikkaat ihmiset vierailevat teemapuistossa, robotit palvelevat heitä ja henkilökunta pitää pyörät pyörimässä. Sarjan maailma alkaa kuitenkin muuttua isäntien toiminnan seurauksena.

Maahan ammuttu, mutta yhä osittain hereillä oleva Maeve kuulee sydämentykytyksiä ja piippauksia, ja huomaa yläpuolellaan kirkkaita valoja sekä maskipäitä. Hänen ruumiinsa on poistunut saluunasta siivoojien mukana, mutta on jostain syystä yhä tajuissaan. Maeve herää taas tiskiltä henkeään haukkoen ja vatsaansa tunnustellen, mutta ei löydä haavaa. Hän kävelee kotiinsa ja huomaa, että hänen aluspaidassaan on kuitenkin veritahra. Nainen muistaa häntä tarkastelleen maskipään ja piirtää sen paperille. Hetken mielijohteesta hän irrottaa lattialankun ja löytää lisää vastaavia piirroksia.

Hieman myöhemmin, Maeven seistessä kadulla, Sweetwaterin läpi kulkevalta intiaaniroolissa olevalta isäntäjoukolta putoaa lelu, joka näyttää sen luo ryntäävän Maeven silmissä aivan maskiin ja haalariin pukeutuneelta hahmolta. Kun Maeve kysyy lelun pudottaneelta intiaanityöltä lelun tarkoitusta, tämä ei vastaa mitään. Vieressä seisova isäntä toteaa, että lelu ”kuuluu heidän uskontoonsa”, ja että ”kukaan heistä ei kerro siitä mitään”.

Seuraavan kerran, kun Hectorin ryöväriporukka saapuu kaupunkiin ryöstämään saluunan ja ilotalon kassaa, Maeve ottaa miehen puhutteluun. Maeve ja Hector seisovat yhdessä ilotalon huoneista, ja koska osallisena ei ole vieraita, heitä ei seurata valvomosta. Maeve näyttää Hectorille piirustustaan maskihahmosta ja kysyy siitä mieheltä, sillä tietää, että Hector on viettänyt paljon aikaa intiaanien kanssa. Hector toteaa, että kyseessä on ”varjo”, ”salaista alkuasukkaiden tarustoa”. ””Mies, joka kulkee maailmojen välillä.” Heidät lähetettiin helvetistä valvomaan maailmaamme.”

Hetken päästä sheriffin joukot saapuvat huoneen oven taakse. Maeve pistää itseään kivuliaasti veitsellä ja Hector vetää luodin Maeven vatsasta. Kaksikko ammutaan vailla vastarintaa, sillä Maeve toteaa, että ”millään tällä ei ole mitään merkitystä”. Alaston Maeve herää taas toimitiloissa, tällä kertaa kuitenkin täysin tietoisena itsestään ja ympäristöstään. Aggressiivinen Maeve saa jo mainitun korjaamon työntekijän, Felixin, saattamaan itsensä läpi puiston työskentelytilojen. Maevelle selviää lopullisesti se katsojan jo tietämä asia, että hän on todellisuudessa ihmisten hallitsema robotti. Hän alkaa pohtia pakenemista, ja mullistaa sarjan maailman valtarakenteita (pohjustaen mahdollista tulevaa hierarkiamuutosta) pakottamalla Felixin ja tämän työparin, Sylvesterin, säätämään ominaisuuksiaan. Kun Maeven vallan alle (loppukauden ajaksi) joutuneet miehet tarkastelevat tabletilla isännän tietoja, selviää, että nimetön henkilö on jo aiemmin säätänyt tämän asetuksia.

Maeve alkaa suunnittelemaan pakoa Westworldista naamioitumalla junalla poistuvaksi ihmiseksi. Suunnitelmansa toteuttamiseksi hän palaa vielä teemapuistoon suostuttelemaan muita isäntiä henkivartijoikseen. Maeven loppukauden kaari ei sisällä merkittävää määrää maailmaa rakentavaa käytöstä, joten en käsittele hänen tarinaansa enempää. Se on kuitenkin hyvä mainita, että isäntä tulee painimaan sen kanssa, tulisiko hänen lähteä vai jäädä etsimään mahdollisesti johonkin toiseen rooliin siirrettyä tyttärtään.

Felix ja Sylvester näyttävät esittämässäni kohtauksessa Maevelle ja katsojalle, että isäntien ominaisuuksia, kuten älyä ja tietoisuutta, voi helposti säädellä. Tämä selittää myös sarjan aiempia, vaille selitystä jääneitä kohtauksia, joissa isäntä on ollut tietoinen siitä, että hän on robotti eikä ihminen. Yksi tällainen kohta on jo mainittu Angela-nimisen isännän ja Williamin kohtaaminen asemalaiturilla: nyt katsoja tietää, että avoimesti isännistä ja ihmisistä puhuneen Angelan ominaisuuksia oli säädetty asiakastapaamista varten. Yksi monimutkaisen kertomuksen tunnusmerkeistä onkin, että katsoja luottaa siihen, että aluksi selvittämättä jääneisiin asiantiloihin

saadaan lopulta vastaus. Hermanin mukaan narratiivisessa ymmärryksessä onkin keskeistä sen arvioiminen, kuinka kerrotut tapahtumat linkittyvät mahdollisiin menneisiin, nykyisiin ja tuleviin tapahtumiin (Herman 2002, 14).

Toinen hahmo, joka alkaa käytöksellään kyseenalaistaa ja muovata vakiintunutta asiantilaa, on Dolores. Isännän herääminen todellisuuteen tulee katsojalle näkyväksi erilaisten symboleiden avulla. Käytöspuolen Bernard on aiemmin todennut, että isäntä, jonka koodi on ehjä, ”ei voisi tappaa karpästäkään”. Doloresin isän näytettyä tyttärelleen löytämänsä kuvan naisesta nykyajan suurkaupungissa, nainen liiskaa kotikuistilla kasvoilleen lentäneen karpäsen. Tämä symboloi Doloresin ajattelussa tapahtuvaa muutosta ja isäntien lukittua potentiaalia, heidän piilotettuja ominaisuuksiaan. Vladimír Papoušek toteaaakin, että symboli sopii etäisyyden ja kaukaisten sekä saavuttamattomien asioiden ilmaisemiseen, sillä se viittaa sellaiseen, joka ei ole läsnä (Bílek, Papoušek & Skalický 2018, 48).

Mitä pidemmälle *Westworldin* ensimmäinen tuotantokausi etenee, sitä enemmän Dolores alkaa kyseenalaistaa ympäristöään. Hän alkaa tarkastella itseään yhä enemmän peilikuvista, kyseenalaistaen siis myös itsensä. Dolores näkee itsestään myös muille näkymättömiä kaksoiskappaleita, jotka tuijottavat häntä tuimasti ja katsovat alaspäin. Dolores herää eräänä yönä vastoin ohjelmointiaan, astuu ulos ja kaivaa maasta revolverin. Kun hän aamulla herää uudestaan, hän löytää revolverin ja vajoaa mietteisiin. Hetken päästä ase on kadonnut.

Vaikka Dolores ei ohjelmoinnista ja muistojen poistamisesta johtuen muista hänelle tapahtuneita outouksia, joku hänen sisällään on herännyt. Kun hän jälleen uudessa kierrossa tapaa junalla kaupunkiin saapuneen Teddyn ja kysyy tältä Sweetwaterin ulkopuolisesta maailmasta (jonka Teddy on käsikirjoituksensa mukaan nähnyt), hän ei tällä kertaa uskokaan miehen lupauksia.

Teddy: ”On paikka. Se on kuulemma etelässä. Siellä vuoret kohtaavat meren. Vesi on niin puhdasta, että se pesee menneisyyden pois. Voit aloittaa alusta.”

Dolores: ”Haluaisin lähteä sinne kanssasi.”

Teddy: ”Ehkä jonakin päivänä vien sinut sinne.”

Dolores: ”[– –] Ei mennä jonakin päivänä, Teddy. Mennään nyt.”

Teddy toteaa, että ei ole vielä ”valmis”, sillä hänellä on vielä hyvitetävää. Asia jää mietityttämään Doloresia. Doloresia aiemmin tuloksetta ahdistellut vieraiden ja isäntien joukkio käy illalla tämän

kimppuun, ja naiselle todetaan, että, ”kukaan ei keskeytä tällä kertaa”. Dolores ei ole kauhuissaan, kuten yleensä vastaavissa tilanteissa, vaan vastaa: ”Aivan, tällä kertaa.” Epämääräinen, usean äänen yhdistelmä puhuu Doloresille tämän mielessä, käskien häntä tappamaan yhden ahdistelevista isännistä. Dolores nappaa isännän revolverin ja ampuu tämän. Yksi ahdistelijoista ampuu hetken päästä Doloresia vatsaan, mutta Doloresin katsoessa haavaansa, se on kadonnut kuin sitä ei olisi koskaan ollutkaan. Dolores ottaa yhden ahdistelijoiden hevosista ja ratsastaa pois. Vähän aikaa preerialla ratsastettuaan hän löytää leirin, törmäten siellä aiemmin mainittuun vieraskaksikkoon, rosvojahtitarinaan mukaan lähteneisiin Williamiin ja Loganiin.

Isännät ovat Westworld-teemapuiston keskeisin sisältö, ja tämä tosiasia tulee usein ilmi puiston henkilökunnan puheessa. Lee Sizemore, yksi puiston käsikirjoittajista, toteaa jo sarjan ensimmäisessä jaksossa, että esimerkiksi 200 isännän yhtäkkinen poistaminen kerralla olisi ”katastrofi”. Korjaamon Sylvester taas tiivistää Maevelle isännissä nähtävän materiaalisen arvon todetessaan, että edes pakenemisen ajatteleva on turhaa: ”Tiedätkö, miten tiukasti nämä ihmiset suojelevat omaisuuttaan? Kaikki tässä rakennuksessa, myös ihosi, on tehty pitämään sinut täällä. Se... se olisi itsemurhatehtävä.”

Maeven ja Doloresin heräämisen ja kapinoinnin kautta isäntien aiemmin piilossa ollut potentiaali tulee vähitellen esille. Katsojalle vihjataan siitä, että kenties isännät on alun perin suunniteltu johonkin merkittävämpään, ei ainoastaan rikkaiden huvitukseksi. Mitä pidemmälle *Westworldin* ensimmäinen tuotantokausi etenee, sitä enemmän sarjassa aletaan seurata viimeisenä käsittelyssäni olevan sektorin, päättäjien, toimintaa. Aluksi tähän sektoriin vihjaillaan vain ohimennen esimerkiksi juuri korjaamon työntekijöiden puheessa, mutta viimeisissä jaksoissa päättäjät osallistuvat jopa kaikista hahmoista eniten maailmanrakentamiseen.

## 6. Päättäjät

Jaan Sylvesterin edellisen alaluvun lopussa mainitsevat ”nämä ihmiset” johtokuntaan ja luojiin, kahteen todellisessa vallassa kiinni olevaan ryhmään, joilla on eniten tietoa siitä, mikä puisto todella on. Koska näillä kahdella ryhmällä on eri intressejä puiston suhteen, katsojalle annetaan paljon ristiriitaista tietoa sarjan maailman todellisesta tarkoituksesta huvipuistoksi verhoillun ulkoasun takana.

Mainitsin jo aiemmin puiston käsikirjoittajan Lee Sizemoren ja johtoportaan edustajan Theresa Cullenin keskustelun puiston toimitiloihin kuuluvalla kattoterassilla. *Westworldin* ensimmäiseen jaksoon sijoittuvassa kohtauksessa kunnianhimoinen käsikirjoittaja kokeilee hieman mahdollisuuksiaan, vihjaillen ylemmälleen *Westworldin* todellisesta tarkoituksesta. Kohtaus on ensimmäinen, jossa puiston salaisuuksiin – ja siihen, että ne kuuluvat vain harvoille ja valituille – kunnolla vihjataan.

Lee: [– –] tiedän, että yrityksen kiinnostus tätä paikkaa kohtaan ei rajoitu vain rikkaisiin, jotka leikkivät karjapaimenta.”

Theresa (kiinnostuneena): ”[– –] Paikka on yhtä vieraille ja aivan toista osakkeenomistajille ja jotakin ihan muuta johtajille. [– –] Mistä johtajat ovat kiinnostuneita?

(Lee pohtii hetken, mutta ei saa sanottua mitään.)

Theresa: ”Olet tarpeeksi fiksu nähdäksesi jotakin suurta, mutta et niin fiksu, että näkisit mitä se on.”

Kumpikin hahmo on ruutuajalla mitattuna melko pienessä roolissa sarjassa – ainakin verrattuna moneen muuhun hahmoon. Kaksikolla ei myös ole kohtauksia, joissa he olisivat yksin: he jakavat kohtaukset yleensä keskeisempien hahmojen kanssa. Näistä syistä johtuen on mielenkiintoista, että tässä kohtauksessa he ovat pääosassa. Väitänkin, että jotta katsojalle voi vihjata jo heti sarjan alussa sen maailman eri tasoista, tarvitaan hahmo, joka ei tiedä kaikkea, mutta osaa esittää oikeita arvauksia – tässä tapauksessa Lee Sizemore. Joten sen sijaan, että johtokunnan Theresa Cullen jakaisi kohtauksen jonkun näkyvämmän, mutta tietämättömän hahmon kanssa, hän jakaa sen poikkeuksellisesti Leen kanssa.

Westworldin totuudesta kaikkein eniten perillä olevaan sektoriin kuuluva Theresa puhuu kohtauksessa kuin suoraan katsojalle. Kohtaus muistuttaa paljon Angela-nimisen isännän tapaa vastailta Williamin kysymyksiin, mutta sen sijaan, että Theresa kertoisi Angelan tapaan suoria vastauksia ja selviä totuuksia epäselviin toimintamekanismeihin, hän ainoastaan vihjailee. Näin herätellään katsojan mielenkiintoa sarjaa ja sen maailmaa kohtaan.

Ryan toteaa, että fiktiivisen teoksen parissa oleva lukija työntyy uuteen varsinaisuuksien ja mahdollisuuksien järjestelmään, josta hän löytää uuden varsinaisen maailman lisäksi sen ympärille asettuvia vaihtoehtoisia mahdollisia maailmoja (alternate possible world) (Ryan 1991, 22). Leen ja Theresan kattoterassilla tapahtuva kohtaus luovuttaakin katsojalle lukemattomia vaihtoehtoja sille, mikä Westworld todellisuudessa on, ja mitä puiston avulla halutaan saavuttaa. Ennen kaikkea Theresa korostaa puheessaan johtajien kiinnostusta Westworldiin.

Pian kohtauksen jälkeen vaihtoehtoja puiston merkitykselle tuodaan esille johtokunnan ja puiston luojien edustajien käytöksen kautta. Selviää, että puisto ja sen tulevaisuus kytkeytyy ennen kaikkea kahden keskenään kilpailevan henkilön, MIB:n (”man in black”) sekä Robert Fordin (Anthony Hopkins), väliseen valtataisteluun. Tapahtumien taustalla vaikuttaa myös kolmas henkilö, salaperäinen mies nimeltä Arnold.

## 6.1. Johtokunta ja MIB

Siellä täällä vihjataan Westworldin omistajien ja johtajien läsnäolosta tapahtumien taustalla. Johtokunnan läsnäolo tulee ensimmäisissä jaksoissa esille kahdella tavalla: ihmisten puheessa sekä Theresa Cullenin, johtokunnan edustajan, käytöksessä. Vaikka johtokunnan ”uhka” on kokoajan läsnä työntekijöiden painostavassa työssä, joka keskittyy arvokkaiden robottien ohjelmoimiseen, valvomiseen ja korjaamiseen, on ylempiensä raportoijana toimiva Theresa ainoa henkilö, jossa johtokunta tulee myös fyysisesti näkyväksi. 10 jaksoa sisältävän *Westworldin* ensimmäisen tuotantokauden alkupuoliskolla johtokuntaa ei muuten sarjassa näy.

Kun puiston omistajista puhutaan aktiivisina puiston asioihin vaikuttajina, on Theresa lähes poikkeuksetta toinen keskusteluun osallistuvista. Naisen käymissä keskusteluissa käy ilmi se, että johtokunta puuttuu asioihin vain, kun ne eivät suju kuten pitäisi: ”ei johtokunta piittaa ylimääräisistä perusjutuista”; ”(jos puiston kaaos lisääntyy,) johtokunta valittaa siitä pian”.

Johtoportaan halu suojella omaisuuttaan, ja sen epäluottamus jopa isäntien kanssa toimiviin ammattilaisiin tulee esille, kun Theresa toteaa puiston käytösosastoa johtavalle Bernardille, että ”(isännät) ovat sinun vain, kunnes ne eivät toimi [– –]. Sitten ne ovat minun.”

Theresa nähdään kerran puhumassa johtokunnalle etäyhteyksin, ja viimeistään naisen näytöllä vilahtavat eri kieliä puhuvat hallituksen jäsenet kertovat katsojalle, että kyse on kansainvälisestä suuryrityksestä (ja varmistavat myös sen, että johtokunta itse asuu ulkomaailmassa). Theresa puuttuu tarvittaessa kaikkien osastojen toimintaan ja resurssien jakamiseen, kuten uusien isäntien valmistukseen, jos johtokunta näin päättää. Jos tarve vaatii, hierarkiassa ylimpänä olevan ja Theresan kasvot saavan johtokunnan näkemykset ohittavat puistossa asuvan henkilökunnan menettelytavat.

Se, että vain Theresan kuulee puhuvan johtokunnan käytännöistä (muutamalle hierarkiassa korkealle henkilölle), kertoo joko siitä, että erityisesti arvoasteikossa alempana olevat työntekijät eivät kunnolla edes tiedä johtajista, tai siitä, että johtokunnasta ei uskalleta puhua. Johtokuntaa pelätään. Esimerkiksi korjaamon Sylvester – joka on poikkeuksellisen suorapuheinen – viittaa usein siihen, että fyysisesti näkymätön johtokunta saa selville aivan kaiken, mitä puistossa tapahtuu.

Siinä missä ensimmäisten viiden jakson ajan Theresa toimii johtokunnan edustajana, puiston toimitiloihin saapuu kuudennessa jaksossa (”The Adversary”) varsinainen johtokunnan jäsen, nuori nainen nimeltä Charlotte Hale (Tessa Thompson). Charlotte on johtokunnan toimitusjohtaja, ja on Theresan mukaan tullut Westworldiin valvomaan ”tiettyjä muutoksia”. Charlotte käy heti Theresan kanssa kehityskeskustelun, ja katsojaa muistutetaan jälleen siitä, että puistoa johtavat tahot eivät ole niinkään kiinnostuneita varsinaisesta huvipuistosta. Huvipuisto on selvästi pelkkä ulkoasu jollekin merkityksellisemmälle. Charlotte ja Theresa tietävät molemmat, mistä (ja kenestä) Charlotte puhuu, mutta Charlotte ei siitäkään huolimatta sano asiaa täysin suoraan. Sarja siis antaa katsojalle vihjeitä kognitiivisen kartan muodostamiseen, mutta ei suinkaan suoria vastauksia. Huomautan, että tämä ei ole ensimmäinen kerta, kun Westworldin omistavan yrityksen, Delosin, nimi mainitaan, ja palaankin yrityksen nimeen hieman myöhemmin.

Charlotte: ”[– –] tämä paikka ja sen työntekijät eivät ole mitään. Meitä kiinnostaa vain henkinen omaisuus, koodi.”

...

Charlotte: ”En piittaa isännistä. Delos välittää vain pienestä tutkimuksestamme. [– –] edeltäjäni vuoksi 35 vuotta tietoa, raakaa tietoa, on täällä. Ei missään muualla.”

Charlotte Halen ensiesiintyminen *Westworld*issa tapahtuu siinä vaiheessa, kun katsoja on hyvin selvillä puiston toimintamekanismeista sekä siitä, että sarjan tapahtumaympäristöön liittyy paljon salattua tietoa. Charlottea käytetäänkin sarjassa paljon sen esille tuomiseen, että teemapuisto on rakennettu todellisuudessa jotain aivan muuta kuin roolileikkejä varten.

Charlotte alkaa puistoon saavuttuaan nopeasti kierrellä eri toimitiloja ja tutkia isäntiä. Naisen uhmakkaasta olemuksesta ja kuljeskelusta käy ilmi, että hänellä on salainen tehtävä, josta *Westworld*in henkilökunta eivätkä varsinkaan puistoa sisältä johtavat tahot (joita käsittelen jäljempänä) saa tietää. Tämä tehtävä liittyy naisen aiemmin alaiselleen Theresalle mainitsemaan ”tietoon”, jota puistossa on. Charlotte haluaa kuitenkin yhden puiston työntekijän apurikseen. Tähän tehtävään hän valitsee kunnianhimoisen käsikirjoittajan Lee Sizemoren, joka kokee, että ei saa tarpeeksi arvostusta kirjoittamistaan tarinoista, ja haluaa nousta puiston tarinaosaston johtoon.

Charlotte ja Lee laskeutuvat kylmävarastoon, jonne käytöstä poistetut isännät siirretään seisomaan elottomina. Lee, joka on hämillään Delosin aikeista kuin katsojakin, esittää jälleen kysymyksiä, joiden avulla salaisuuksien verhoa onnistutaan hieman raottamaan.

Lee: ”Mitä lataat?”

Charlotte (näppäilee tablettia): ”35 vuotta tärkeitä tietoja. Enemmän tietoa kuin kovalevyllä. Isännän aivot, kun ne on tyhjennetty, ovat melko tilavat.”

Lee: ”Lataatko sinne isäntien koodeja?”

Charlotte: ”Tästä hetkestä lähtien tämä ei kuulu sinulle. Sinun pitää antaa hänelle (isäntä, jonka aivot Charlotte tyhjensi) persoona, jotta hän pääsee junalla pois.”

Charlotten tyyli vastaus Leen jälkimmäiseen kysymykseen on kuin katsojan kiusaamista: sen idea ei ole tyrehtyttää katsojan selvitystyötä, vaan kiusoitellen entisestään nostaa tämän sarjan maailmaa kohtaan esittämää mielenkiintoa. Kohtauksessa ei selviä, mitä tietoja Charlotte ja hänen edustamansa yhtiö haluaa kuljettaa ulos *Westworld*ista, mutta katsoja on hyvin selvillä siitä, että teemapuiston kulisseissa käydään säälimätöntä taistelua puiston resursseista.



Johtokuntaan liittyy Theresan ja Charlotten lisäksi vielä kolmas henkilö, MIB, jonka osuutta sarjan mytologiaan ei tehdä heti selväksi. Kyseinen hahmo viettää ensimmäiset jaksot omissa oloissaan, kaukana puiston valtapolitiikasta. Jaksojen kuluessa käy kuitenkin selville, että myös hänellä on rooli sekä puiston ja sitä asuttavien isäntien menneisyydessä että niiden tulevaisuudessa.

Jo ensimmäisestä jaksosta lähtien mustaan hattuun ja lännenasuun pukeutunut iäkäs ja vailla nimeä kulkeva mies, MIB, erottuu käytöksellään muista sarjan henkilöistä. MIB on jopa vieraaksi äärimmäisen väkivaltainen puiston isäntiä kohtaan, ja silloin kun hän ei ole pahoinpitelemässä isäntiä, hän on omilla salaperäisillä retkillään kaupunkien ja käsikirjoitettujen kohtaamisten taustalla, toistamassa harvoille vastaan tulijoille sanoja ”merkitys” ja ennen kaikkea ”sokkelo”. MIB ei vietä aikaa muiden ihmisten kanssa, vaan keskustelee lähes poikkeuksetta ainoastaan isäntien kanssa.

MIB jättää verisiä isäntiä minne tahansa meneekin, ja katsoja on ihmeissään miehen motiiveista: hahmo on villi kortti maailmassa, jonka henkilöillä on yleensä selvät roolit. Vaikka MIB:n käytös nostaakin esille villin lännen kertomuksiin yhdistettävää kylmähermoisuutta ja luottamusta oman käden oikeuteen, mies on ennen kaikkea mainio esimerkki siitä, miten *Westworld* leikittelee katsojan ennakko-odotuksilla. Ulkoisesti MIB on helppo asettaa westernille tyypillisen pyssymiehen eli ”gunslingerin” rooliin, joka heiluttelee yleensä enemmän asetta kuin pohtii syvällisesti ympäristönsä merkitystä. Kuitenkin juuri tämä hahmo, jonka katsoja asettaa ehkä jopa herkimmin tiettyyn rooliin, haluaa muista hahmoista poiketen heti ensimmäisestä jaksosta alkaen vastauksia puiston todelliseen tarkoitukseen. MIB kyselee isänniltä puiston piilotetuista merkityksistä, ja jos isännät eivät osaa vastata hänen kysymyksiinsä, hän joko tappaa nämä tai, kuten yhden miesisännän tapauksessa, viiltää näiden kallon auki. Kerran näin tehdessään MIB toteaa ihmeissään ja kauhuissaan olevalle isännälle, että siinä missä muut tulevat ”naimaan tai ampumaan intiaaneja”, hän pelaa, sillä ”pelissä on syvempi taso”. Kyseessä on kaikkea muuta kuin kliseinen lännenkertomusten gunslinger, ja ennen kaikkea MIB on katsojalle esimerkki siitä, että *Westworldissa* mikään ei ole miltä ensisilmäyksellä näyttää. Hänen käytöksensä kautta sarja haastaa katsojan pohtimaan kertomuksen maailman ”syvempiä tasoja”.

Viillettyään kyseisen isännän kallon auki, MIB pitelee käsissään veristä päälakea, tutkaillen sen sisäpintaan piirrettyä kuviota. MIB nähdään myöhemmin kyselemässä kuviosta muilta isänniltä, kuvaillen sitä ”sokkeloksi” ja vaatien pääsyä sen ”ovelle”. Miehen käytöksestä näkyy, että hän on

vieraillut Westworldissa ennenkin, lukuisia kertoja: MIB ei ylläty mistään näkemästään, eikä saa iloa samoista asioista kuin muut vieraat. Hahmon tuokin teemapuistoon aivan uuden ulottuvuuden: kun muut vieraat ällistelevät puiston mahdollisuuksia, MIB:lle eksoottiset roolileikit ovat yhdentekeviä. Hänen käytöksensä saakin katsojan pohtimaan uudestaan sitä, mihin *Westworldin* maailmassa kannattaa oikeasti kiinnittää huomiota.

Vaikka ensimmäisten jaksoiden aikana MIB:sta tai hänen suhteestaan puistoon saadaan hyvin vähän informaatiota, katsojalle annetaan yksi tärkeä tiedonmurunen sen jälkeen, kun mies on tappanut useita isäntiä yhdessä syrjäisessä kaupungissa. Valvomossa miehen verinen toiminta on huomattu, ja koska, kuten olen esittänyt, puiston ja sen ihmisten kaltaisten isäntien ylläpito on kallista, valvomon johtajalle, Ashley Stubbsille (kutsutaan sarjassa sukunimellä; Luke Hemsworth), esitetään ajatus MIB:n toimien lopettamisesta. Stubbs toteaa, että MIB ”saa mitä haluaa”.

Vaikka hän paljon isännille puhuukin, on MIB vaitonainen omasta taustastaan. Valvomon lyhyt sananvaihto kertoo kuitenkin katsojalle oleellisen: MIB saa tehdä puistossa mitä haluaa, eli hän on jollain tapaa korkealla ainakin vieraiden hierarkiassa. Tätä halutaan *Westworldissa* korostaa, ja sarjassa tuleekin vastaan hieman myöhemmin myös toinen tällainen tilanne (jossa vihjataan samalla myös siihen, että tulen tekeminen saattaa olla puistossa kiellettyä). Stubbs toteaa valvomossa jälleen, että MIB:n toimet ”hyväksytään”. Silloin tällöin kun joku toinen vieras on vaikkapa tuhonnut paikkoja tai tappanut lukuisia isäntiä (eli korjaus- tai pesukuluja on tullut tavallista enemmän), hänet saatetaan pysäyttää esimerkiksi kutsumalla lainvalvojan roolissa olevia isäntiä paikalle pidättämään vieraan ja asettamaan tämän putkaan jäähyille. Se, että MIB:n toimiin ei puututa, on siis poikkeuksellista.

MIB toteaa parissa kohtaa isännille, että on käynyt puistossa 30 vuoden ajan. Miehen puheista voi helposti saada sen kuvan, että puisto on tehnyt hänet ajan myötä hulluksi, eikä hänen puheisiinsa sarjan maailman syvemmistä tasoista ole luottaminen. Katsoja tulee kuitenkin vakuuttuneeksi siitä, että MIB:lla todella on sellaista tietoa, jota muut hahmot eivät ole esittäneet, kun yksi puiston isännistä, pieni tyttö, lausuu miehelle: ”Sokkelo ei ole sinua varten.” Tyttö kertoo MIB:lle myös, minne tämän pitää seuraavaksi mennä, jos tämä todella haluaa löytää sokkelon. Sokkelo ei siis ole MIB:n oma keksintö, vaan jotain sarjan varsinaiseen maailmaan kuuluvaa. Päämäärätietoisesti sokkeloa jahtaava MIB pakottaakin käytöksellään ja kohtaamisillaan katsojan muuttamaan hahmon esittämään asiantilaan kohdistamiaan oletuksia. MIB:n näkemys sarjan maailmasta on jatkuvassa

liikkeessä katsojan mieleen rakentuvassa maailmakuvassa: välillä se saattaa vaikuttaa mahdottomalta, kun taas välillä mahdolliselta ja jopa todennäköiseltä asiantilan kuvaukselta. MIB onkin yksi eniten katsojaa haastavista hahmoista *Westworldissa*.

Mitä pidemmälle ensimmäinen tuotantokausi etenee, sitä enemmän mystinen MIB alkaa saada ruutuaikaa, ja sitä enemmän salaperäinen sokkelo toistuu hänen puheessaan. Kun eräs ihmeissään oleva isäntä kysyy MIB:lta, mitä tämä haluaa löytää tästä omituisesta sokkelosta, mies antaa *Westworldista* sekä sen piilotetusta merkityksestä tiivistävän kuvauksen: ”Tämä maailma on tarina. [– –] Haluan tietää, miten se päättyy. Haluan tietää, mitä tämä tarkoittaa.”

On selvää, että MIB tietää sarjan maailmasta paljon, ja sarja käyttää monia miehen puheita ihmetteleviä isäntiä siihen, että MIB jakaisi tietojaan myös ääneen, ripotellen tiedonmurusia asioiden todellisesta tilaa selvittävälle katsojalle. Lopulta epämääräiset puheet merkityksestä liitetään myös isäntiin ja näiden jo siellä täällä esimerkiksi työntekijöiden puheessa vihjattuun potentiaaliin. Ensimmäisen tuotantokauden puolella välissä MIB avaa lopulta suunnittelemaansa käytännön toimia Lawrence-nimiselle isännälle (Clifton Collins jr.), jota on piinannut.

MIB: ”Jos miettisit valintojasi, kohtaisit totuuden, jota et ymmärrä. Että mikään valinta ei ollut omasi. [– –] Mitä jos sanon, että olen tullut vapauttamaan sinut?”

...

Lawrence: ”Tapan sinut, saatana.”

MIB: ”Ehkä jonakin päivänä.”

Katsojalle selviää, että MIB haluaa vapauttaa isäntien kätketyn potentiaalin: ohittaa ohjelmoinnin, joka estää isäntiä satuttamasta vieraita. MIB näkee *Westworldissa* paljon muutakin kuin vain ihmisten maailman historiaa mukailevan teemapuiston, ja syy tälle tulee ilmi, kun mies tapaa Teddyn. Selviää, että MIB:n ja *Westworldin* välinen historia ulottuu aina puiston perustamispäivään saakka. MIB kertoo ihmeissään olevalle Teddylle paljon sellaisia asioita, joita vain puistossa pitkään työskennelleiden henkilöiden kuuluisi tietää. MIB:n ei tarvitse kertoa näitä asioita Teddylle, ja kyseessä onkin varsin silmiinpistävä kerronnan vauhdin pysäyttävä ensyklopedinen impulssi.

MIB: ”Sinä olit kaunis. Kun paikka käynnistyi, avasin sinut (”one of you”) kerran. Miljoona täydellistä osaa. Sitten he [– –] tekivät sinusta säälittävän sekasotkun.

Lihaa ja verta, kuten mekin. He sanoivat, että se parantaisi puistokokemusta. Tiedätkö, miksi se tehtiin? Se oli halvempaa. Inhimillisyyks oli säästäväästä (”Your humanity was cost-effective.”) Samoin kärsimys.”

Erityisen huomionarvoista tässä sitaatissa on, että kun sen yhdistää aiemmin mainittuun tietoon MIB:n 30-vuotisista vierailuista, saadaan tieto siitä, että Westworld on ollut olemassa suurin piirtein 30 vuotta. Westworldin ikään viitataan sarjassa vain harvoin, mutta yksi eniten puiston ikään viittaavia henkilöitä on juuri MIB. MIB:n ja Westworldin yhteisen menneisyyden pohjustaminen sinne tänne ripotelluilla vihjeillä mahdollistaa sen, että lopulta koittava totuuden paljastus on katsojalle mahdollisimman palkitseva.

Kun vastauksia etsivä MIB ja Teddy, jonka tämä on saanut puhuttua mukaansa henkivartijakseen, törmäävät jo aiemmin mainittuun naisisäntä Angelaan, annetaan katsojalle lisää vinkkejä sarjan aikajanan rakentamiseen. Risoissa vaatteissa ja ruumiiden keskeltä metsästä löytyvä Angela väittää joutuneensa lainsuojattomien hyökkäyksen kohteeksi. MIB toteaa Angelalle, että luuli tämän olevan poissa käytöstä (”I figured they retired you.”), ja viimeistään tämä vahvistaa katsojalle, että sarjan tapahtumat eivät sijoitu vain muutamien päivien tai viikkojen ajalle. Angela nimittäin oli muutama jakso aiemmin tutustuttamassa Williamia (ja varmasti myös muita ensikertalaisia) Westworldin sääntöihin.

Hieman myöhemmin MIB:n manereja tarkkaillut Teddy alkaa saada takaumia yhdestä edellisistä elämästään, jossa MIB on hänen ja Doloresin kimpussa. Alkaa keskustelu, jossa katsojalle selviää viimein sekä MIB:n asema Westworldissa että se, mitä mies toivoo puistosta löytävänsä. Teddy uhrataan tässäkin kohtauksessa totuudelle ja yhtä hahmoa suuremmille asioille, aivan kuten hänen keskusteluissaan Doloresin kanssa: kaiken, mitä Teddy MIB:lle sanoo, tehtävä on tuoda totuutta ja MIB:n sekä puiston historiaa paremmin ilmi. Dolores ja Maeve ovat ”heränneet” todellisuuteen sen takia, että se kuuluu heidän tarinakaareensa – eivät sen takia, että tällä heräämisellä pyrittäisiin ensisijaisesti johonkin muuhun kuin kyseisten päähenkilöiden palvelemiseen. Teddy herää todellisuuteen vasta ensimmäisen – ja tekohetkellä suosioista riippuen mahdollisesti ainoan – tuotantokauden loppuvaiheissa, sillä tässä kohtaa salaisuuksien verhoa on viimein raotettava ja jonkun on vihdoin haastettava MIB:ia, jotta tämä todellisesta asiantilasta selvästi tietoinen henkilö alkaisi jakaa katsojalle muutakin kuin vain vertauskuvia. MIB:n toisen sitaatin alku onkin kuin suora tunnustus vastauksia janoavalle katsojalle.

Teddy: "Tapan sinut hitaasti."

MIB: "[– –] Säännöt estävät. Minä kuitenkin voin muuttaa niitä."

Teddy: "Puhut kuin omistaisit tämän."

MIB: "Enkä vain tätä. Haluatko tietää, kuka olen? Kuka todella olen? Olen jumala. Teollisuuspohatta. Filantrooppi. [– –] Olen hyvä mies, Teddy. [– –] He (MIB:n perhe) eivät nähneet mitään siitä, millainen olen täällä. [– –] (MIB:n tytär) sanoi, että jos hyvät tekoni pinoaisi, se olisi vain muuri, joka kätkeytyi taakseen sen, mitä piilotan. [– –] Sen tämä paikka tekee. Paljastaa todellisen minän."

MIB:n mukaan hän omistaa Westworldin. MIB:n kotiolot ja puiston sitovassa tunnustuksessa tulee ilmi myös se Loganinkin mainitsema asia, että vieraat käyttäytyvät Westworldissa aivan eri tavalla kuin ulkomaailmassa. MIB:n paljastus tekee eroa puiston ja kaiken muun välille, nostaten puiston jopa ulkomaailman yläpuolelle paikkana, jossa ihmisyyden voi todella tavoittaa.

Avautumisen tarvetta poteva MIB paljastaa kohtauksessa Teddylle, että hänen etsimänsä sokkelo "paljastui" hänelle ensimmäisen kerran, kun hän omaa julmuuttaan testaten hyökkäsi avuttoman naisen ja tyttären kimppuun näiden kodissa. Katsojan eteen levittäytyvässä takaumassa selviää, että kyseessä on Maeven edellinen elämä, jota isäntä on aiemmin ihmeissään muistellut. MIB:n tapettua takaumassa Maeven "tyttären", surun murtama Maeve kantaa tyttärensä ulos talosta, lyyhistyen kyntömaahan vailla selitystä piirtyneen suuren sokkelon keskelle. MIB toteaa Teddylle, että ensimmäistä kertaa hän näki isännän olevan todella "elossa". Tämän jälkeen MIB alkoi etsiä sokkelon keskustaa puistosta. Hän tekee yhdessä kohtauksessa selkoa sekä omista motiiveistaan että Maeven mysteerisistä näyistä. Kohtaus on hyvä esimerkki siitä, miten useammankin arvoituksen voi nopeastikin selittää auki yhden henkilön kautta, kun kyseiset arvoitukset on ensin maltilla pohjustettu.

MIB:n lopetettua puheensa, Angela, joka paljastuu todellisuuteen heränneeksi isännäksi (jota MIB on todennäköisesti menneisyydessä kurittanut), kolkkaa miehen. Ennen tätä Angela on puheessaan paljastanut, mihin Westworldin kaupungeista MIB:n on seuraavaksi matkattava: Escalanteen. Isäntä lausuu ennen kolkkausta miehelle sanat, jotka tämä on kuullut ennenkin: "Sokkelo ei ole sinua varten."

MIB herää, maaten maassa. Hänen kaulaansa on sidottu köysi, joka nousee korkealle paksuun puun oksaan ja jatkuu siitä MIB:n vieressä seisovan hevosen satulaan, johon sen toinen pää on sidottu. Jos hevonen lähtee liikkeelle, MIB tulee hirtetyksi. Tämä on esimerkki isäntien perussäännöstä,

jonka mukaan ne eivät voi tappaa vieraita. Angelan oli siis improvisoitava. MIB:n onnistuttua vapautumaan ansasta, puiston johtokunnan toimitusjohtaja, Charlotte Hale, astuu hänen eteensä.

Katsoja saa lopullisen varmistuksen sille, mitä MIB aiemmin Teddylle kertoi: hän todella omistaa paikan. Charlotte ei nimittäin ole aiemmissa jaksoissa vieraillut varsinaisessa puistossa, joten MIB:n on oltava merkittävä henkilö. Alla olevissa sitaateissa MIB käskyttää Charlottea, mikä painottaa katsojalle, että mies on jopa johtokunnan toimitusjohtajaa ylempänä yhtiön hierarkiassa. Tarkkasilmäinen katsoja lisäksi tehdä sen johtopäätöksen, että MIB on hyvin todennäköisesti Charlotten Theresalle mainitsema ”edeltäjä”.

Charlotte on saapunut puhumaan siitä, että isännistä on laboratorioissa tehty jopa liian ihmisen kaltaisia, ja tämä on viittaus valtataisteluun, johon perhehdyn seuraavassa luvussa.

Charlotte: ”Kaikella kunnioituksella, kaikki ei ole peliä.”

MIB: ”Sitten et näe koko peliä.”

Charlotte: ”Tai ehkä sinä et näe sen ohitse. [– –] tarinat ovat mukaansatempaavia. Toisille ne aiheuttavat jopa riippuvuutta. [– –] Useimmat vieraat haluavat lämpimän vartalon ampua tai naida. He tyytyisivät vähemmän barokkihenkiseen elämykseen. Samoin johtokunta.”

...

MIB: ”Tiedän, minne menen, enkä halua häiriöitä.”

Charlotte poistuu MIB:n käskystä. MIB:ia ei kiinnosta naisen näkemykset, sillä hän näkee oman, puiston syvemmän merkityksen ympärille kietoutuvan matkansa paljon yhtiön asioita tärkeämpänä. Kohtaus vihjaakin myös Delosin sisäisistä näkemyseroista, ja pakottaa katsojan tarkastelemaan puiston omistamaa yhtiötä uudella tavalla: jos yhtiön sisällä on tällaisia erimielisyyksiä, kehen sen edustajista voi luottaa, kun on kyse sarjan maailman hahmottamisesta?

Kuten olen esittänyt, Westworldin omistaa yhtiö nimeltä Delos, jonka johtokunta on puiston hierarkiassa kaikkein ylimpänä. Puiston ulkopuolisessa maailmassa elelevällä ”näkymättömällä” johtokunnalla on sarjassa kolme edustajaa: raporttoijana toimiva Theresa Cullen, johtokunnan toimitusjohtaja Charlotte Hale ja salaperäinen iäkäs mies, josta olen käyttänyt nimitystä MIB, ja joka omistaa Westworldin.

Koska sarja ei anna olettaa muuta, väitän, että Theresan ja Charlotten puheessa tiivistyy johtokunnan asennoituminen Westworldin isäntiin ja vieraisiin: nämä ovat toissijaisia. Delosilla on muita suunnitelmia puiston suhteen, ja tästä ”projektista” ja ”tutkimuksesta”, kuten Charlotte monessa kohtauksessa asian esittää, puhutaan hyvin epämääräisesti. Katsojaa koetellaan entisestään, kun esittämässäni lyhyessä sananvaihdossa selviää, että MIB:n tavoitteet eivät ole samat kuin johtokunnan, jonka intressejä Charlotte ja Theresa puistossa ajavat.

Puistoa johtava yhtiö ei siis elä samassa todellisuudessa kuin yhtiön johdossa vähintäänkin symbolisesti oleva mies, MIB. Nämä näkemyserot eivät kuitenkaan ole MIB:lle mitään verrattuna siihen taisteluun, mitä mies käy puiston luoja, Robert Fordin, kanssa.

## 6.2. Puiston luoja, Robert Ford

Kaikkein ylimpänä Westworldin henkilökunnan hierarkiassa – ja oikeastaan kokonaan henkilökunnan yläpuolella – on iäkäs mies nimeltä Robert Ford. Sarjassa häntä puhutellaan usein sukunimellä, joten suosin sitä myös tässä tutkielmassa. Fordin asema tulee selville jo ensimmäisessä jaksossa, kun Bernard Lowe, korkea-arvoinen käytöspuolen työntekijä, toteaa miehen puheille astuessaan menevänsä ”pomon” luokse. Bernard löytää Fordin keskustelemasta kulmikkaasti liikkuvan ja itseään toistelevan Bill-nimisen isännän kanssa. Bernardin ja Fordin keskustelusta voi rivien välistä lukea, että Ford on ollut puistossa pitkään. Keskustelu on myös hyvä esimerkki siitä, miten Ford tuo ilmi puiston ja isäntien historiaa.

Bernard: ”Useimmat (isännät) poistettiin käytöstä ennen tuloani.”

Ford: ”Ne toistivat itseään ja rikkoutuivat. Kättely paljasti ne. Kai panet itsesi pois, Bill?”

(Bill sulkee itsensä hyllyllä olevaan ruumissäkkiin.)

Bernard: ”[– –] Se matka, jonka olet tullut sieltä tähän päivään... Se on merkittävää...”

Kohtauksessa Ford kääntää verbaalisesti Billiä poistumaan hyllylle. Siinä missä työntekijöillä on yleensä tabletti käytössä, kun he antavat isännille käskyjä, Ford ei laitetta tarvitse. Kohtaus on vain yksi esimerkki Fordin vallasta puiston isäntiin ja tarkemmin sanottuna niiden koodiin, sekä miehen erityisoikeuksista; on myös tilanteita, joissa Ford voi esimerkiksi sormensa liikkeellä pysäyttää

useita isäntiä. Ford ei tarvitse teknologiaa tai etiketin mukaisia lausahduksia käskyttäessään isäntiä, ja jo tämä nostaa hänet aivan erityiseen asemaan Westworldin hierarkiassa.

Kun isännät käyttäytyvät oudosti ja ne tuodaan laboratorioihin tarkasteluun, juuri Ford on usein se, joka osaa selvittää mikä on vialla – usein paremmin kuin puistoon juuri isäntien diagnostiikkaa varten palkatut Bernardin ja Elsieen kaltaiset henkilöt. Ford selittääkin usein alaisilleen – ja katsojalle – isäntien yksityiskohtaisempaa mekaniikkaa. Voisi helposti olettaa, että alaiset tietäisivät isännistä lähes kaiken, sillä ovathan isännät käytännössä ainoa asia, jonka parissa puistossa työskennellään. Ford käyttää kuitenkin paljon aikaa alaistensa valistamiseen, ja väitän, että sarja tekee tätä kahdesta syystä: sekä auttaakseen katsojaa että korostaakseen Fordin korkeaa asemaa Westworldissa.

Kun Doloresin isä, Peter Abernathy, alkaa seota, juuri Ford hälytetään selvittämään asiaa, sillä henkilökunta ei itse osaa selittää vioittelua.

Peter: ”Haluan kohdata luojaani.”

Ford: ”Sinulla on onnea. Mitä haluat sanoa luojallesi?”

Peter: ”Mekaanisimmin ja likaisimmin käsin... kosten teille (kääntyy katsomaan Fordin lisäksi myös Bernardia) molemmille. En vielä tiedä, mitä teen, mutta ne ovat maailman kauhuja. [– –] Olet omien syntiesi vankilassa.”

(Isäntä käy käsiksi Fordiin, kunnes hänet sammutetaan tabletilla.)

...

Bernard: ”Se ei ole käsikirjoituksessa. Emme ohjelmoineet tuollaista.”

Ford: ”Shakespearea. Olemme käyttäneet tätä isäntää useisiin rooleihin.”

...

Ford: ”Hän lainaa Shakespearea, John Donneaa, Gertrude Steinia. Viimeinen ei kuulu tuohon aikaan, mutta en voinut vastustaa.”

Bernard: ”Nämä ovat aiempien versioiden siruja. Unelmat sallivat niiden käytön.”

”Unelmat” on Fordin isäntiin asentama päivitys, jonka ideana on tehdä isännistä vieläkin ihmismäisempiä. Tähän liittyy myös luvussa 5 mainittu Clementine-isännän sormen liikuttelu huulillaan. Kyseinen päivitys on vain yksi Fordin lisäyksistä isäntien koodiin. Päivityksestä puhuminen toimii hyvänä esimerkkinä katsojalle siitä, millaisin keinoin isäntiä ja puistoa voi päivittää.



Tietämättä varmasti, väitän, että Ford käy sarjassa eniten (katsojalle näkyviä) keskusteluja Bernardin kanssa. Katsoja käsittääkin keskustelujen suuresta määrästä ja Bernardin Fordia kohtaan esittämästä kunnioituksesta, että Bernard on Fordin suora alainen, kuin hänen ”oikea kätensä”. Fordin ja Bernardin keskustelut antavat katsojalle yksityiskohtaisen puistoon liittyvän tiedon lisäksi myös uuden määritelmän puistolle: se on maailma, jonka jumalina isäntien luojat – ja erityisesti Robert Ford – toimivat.

Bernard: ”Olemme poistaneet kaksi isäntää. [– –]”

Ford: ”Et voi leikkiä jumalaa tutustumatta paholaiseen.”

...

Ford: ”Tiedän, että pääsi raksuttaa. (”I know how that head of yours works.”)”

Fordin asema muun puiston väen yläpuolella tulee esille myös muiden osastojen tapauksessa. Kun puiston käsikirjoittaja Lee Sizemore esittelee uutta tarinaansa muille puiston työntekijöille, Ford ilmaisee tyytymättömyytensä. Alla oleva kohta on hyvä esimerkki myös siitä, Fordin käytös rakentaa sarjan maailmaa usealla eri tavalla: tässä on kyse sekä hierarkkisen rakenteen näkyväksi tekemisestä että puiston nostamisesta muun maailman yläpuolelle. Fordin mukaan Westworld on paikka, jossa ihminen voi löytää todellisen itsensä.

Lee: ”Taitavimmat vieraat taistelevat tiensä puiston reunalle, voittavat urhoja, viettelevät neitosia, saavat ystävikseen kohtalon kolhimia apulaisia, ja tietenkin, kuten parhaissa tarinoissamme, vierailamme on etuoikeus tutustua hahmoon, joka heitä kiinnostaa eniten. Heihin itseensä.”

(Lee katsoo Fordia nöyränä. Ford toteaa, ettei pidä ideasta.)

Ford: ”[– –] Vieraat eivät palaa kokemaan ilmeisimpiä asioita, räikeitä asioita. He tulevat yksityiskohtien takia. He tulevat takaisin, koska he löytävät jotakin, jonka he uskovat jäävän huomiotta. [– –] He haluavat nähdä, keitä he voisivat olla.”

Tästä Fordin puheesta ja lukuisista muista käy ilmi, että hänellä on laaja kokemus puiston kertomusten käsikirjoittamisesta. Sarjassa näytetään myös silloin tällöin Fordin keskusteluja katsojalle tuttujen isäntien kanssa. Näissäkin keskusteluissa esiin nousee Fordin kokemus, mutta myös sellainen isäntiin liittyvä tieto, joka ei tule ilmi hierarkiassa alempana olevien työntekijöiden puheessa. Vaikka mitään harvemmin suoraan sanotaankaan, on selvää, että Ford haluaa pitää langat

omissa käsissään: hänellä on paljon hiljaista tietoa, jota ei ole muille jaettu, vaikka sen avulla puiston hallinnointi olisi kaikille helpompaa.

Fordin juttellessa laboratoriossa alastomana ja eleettömänä edessään istuvan Teddyn (joka on jälleen tapettu) kanssa, hän kertoo isännälle ja katsojalle isännän todellisen roolin. Iäkäs Ford on varmasti käynyt vastaavan keskustelun Teddyn kanssa usein aiemminkin, tietäen, että toimitiloissa isäntien kanssa puhuminen on turhanpäiväistä, sillä ne lopulta unohtavat käydyn keskustelun. Tällaisia keskusteluja on kuitenkin katsojan vuoksi ripoteltava sinne tänne – niin epäloogisilta kuin niiden käyminen vaikuttaakin.

Teddy: ”On eräs tyttö. Dolores. [– –] Ehkä me saavutamme elämän, josta olemme haaveilleet.”

Ford: ”Ei. Ette saavuta sitä. Tehtäväsi ei ole suojella Doloresta, vaan pitää hänet täällä. Varmistaa, että vieraat löytävät hänet halutessaan. [– –] Etkö ole koskaan halunnut karata hänen kanssaan?”

Teddy: ”Minun pitää maksella kalavelkoja, ennen kuin saan hänet”

Ford: ”Aivan. Arvoituksellinen taustatarinasi. [– –] Emme antaneet sinulle tarinaa. Vain syyllisyyttä, jota et voi sovittaa. [– –] Haluaisitko, Teddy? Pienen osan kertomuksestani? Tarina, joka hyvien tarinoiden lailla perustuu totuuteen?”

(Ford ohjelmoi Teddyn tabletilla uudestaan.)

Sen lisäksi, että Ford toimii alaistensa mentorina ja pureutuu pintaa syvemmälle puhuessaan puistosta ja isännistä, hänellä on käynnissä myös jo mainittu taistelu Delosin johtokunnan kanssa. Ford käy sarjassa lukuisia keskusteluja, joissa toisen osallistujan tehtävä on muistuttaa häntä johtokunnan olemassaolosta. Ford voi sitten vastata omilla näkemyksillään siihen, mihin suuntaan puistoa tulisi viedä, sekä siihen, mistä Westworldissa on kyse. Näitä keskusteluja käydään enemmän ensimmäisen tuotantokauden loppupuolella, kun katsoja on selvillä *Westworldin* peruselementeistä.

Katsojalle selviää jo varhaisessa vaiheessa, että johtokunnan lisäksi myös Fordilla on oma salainen projekti Westworldissa – sama projekti, johon muun muassa Teddyn kanssa käyty keskustelu viittaa. Ford nähdään usein kulkemassa ja mittailemassa ympäristöä yksin puistossa sellaisilla autioilla alueilla, jotka eivät ole vieraiden suosiossa. Bernard on sarjan toisessa jaksossa Fordin mukana kävelemässä autiomaassa, muistuttaen, että Fordin huhuttu salainen projekti, jonka

luonteesta muut eivät tiedä, ei välttämättä ole sitä, mitä yksinkertaisia tarinoita haluava johtokunta odottaa. Katsojalle alleviivataan jo aikaisin, että puiston johdossa käydään valtataistelua.

Ensimmäisissä jaksoissa Ford on melko etäinen hahmo, josta tiedetään oikeastaan vain, että hän on ylempänä ja tietää enemmän Westworldista kuin muu henkilökunta, ja että hän käyttää puiston resursseja omiin salaisiin tarkoituksiinsa, uhmaten muita asioista päättäviä tahoja. Kuitenkin, hänen jälleen puhuessa suoran alaisensa Bernardin kanssa kolmannen jakson ("The Stray") loppupuolella, puiston alkuvaiheisiin tehdään ensimmäisen kerran toden teolla selkoa. Kyse on ensimmäisestä merkittävästä puiston menneisyyteen liittyvästä paljastuksesta, ja valitsemani lainaus onkin poikkeuksellisen pitkä.

Bernard on jaksossa saapunut Fordin toimistoon kertomaan hänelle, että isäntien on viime aikoina kuultu mainitsevan keskusteluissa nimeä "Arnold". Tätä nimeä ei Bernardin mukaan ole käsikirjoitettu isäntien puheeseen, eikä Bernard saati kukaan muukaan puiston työntekijöistä tiedä, kuka Arnold on.

Bernard: "[– –] he puhuivat [– –] mielikuvitusystävälle. Hänen nimensä on Arnold."

(Ford on ihmeissään, mutta hänen ilmeestään näkee, että hän selvästi tunnistaa nimen. Hetken päästä hän ottaa pöydältä kehyksen käteensä ja katselee sitä.)

Ford: "Elimme täällä puistossa kolme vuotta muokaten isäntiä, ennen kuin yksikään vieras tuli tänne."

(Takaumassa [joita näytetään päällekkäin Fordin puheen kanssa] työntekijät kokoavat alkeellista ruumista.)

Ford: "Minä, insinööriini ja kumppanini."

(Ford antaa kehyksen Bernardille. Kuvassa on Ford nuorempana ja toinen mies.)

...

Ford: "Liikekumppanini pyyhkivät hänet pois mielellään enkä minä estänyt heitä. Hänen nimensä oli Arnold. Varhaiset vuodet olivat loistavia. Ei vieraita, ei johtokunnan kokouksia, puhdasta luomista. [– –] (Arnoldia) ei kiinnostanut ulkonäkö, älykkyys tai nerokkuus. Hän halusi aitoutta. Hän halusi luoda tietoisuuden. Hän kuvitteli sen pyramidiksi. Näin. (Ford piirtää liitutaululle pyramidin, jossa on tasoja; alhaalta ylös:) Muisti, improvisointi, kiinnostus omaan itseän."

Bernard: "Entä huipulla?"

Ford: "Emme päässeet sinne. Hänellä oli idea siitä. Hän perusti sen tietoisuuden teoriaan kaksikamarisuudesta."

Bernard: "Että ihminen piti ajatuksiaan jumalten äänenä. Se kumottiin."

Ford: "[– –] Ei suunnitelman pohjana keinotekoiselle ihmiselle. Arnold rakensi käsityskyvyn version, jossa isännät kuulivat ohjelmoinnin sisäisenä monologina. Hän toivoi, että oman tietoisuuden ääni voittaisi sen. Arnold ei ajatellut kahta asiaa. Toinen oli, että täällä isäntä ei saa olla tietoinen, ja toinen, että toinen ryhmä piti ajatuksiaan jumalten ääninä."

Bernard: "Mielipuolet."

Ford: "Aivan. Hän hylkäsi sen. [– –] Neroudestaan huolimatta Arnold ei nähnyt, mikä tästä paikasta tulisi. Vieraat nauttivat vallasta. He eivät voi käyttää sitä ulkopuolella. Vähintä, mitä voimme tehdä, on antaa isäntien unohtaa."

Bernard: "[– –] Saanko kysyä, mitä hänelle tapahtui?"

Ford: "Hän kuoli täällä puistossa. Hänen henkilökohtainen elämänsä oli surun täyttämä. [– –] Tietoisuuden etsiminen poltti hänet loppuun. Hän ei puhunut kenellekään, paitsi isännille. Eristyneisyydessään hän näki niissä jotakin. Hän näki jotakin, mitä niissä ei ollut. Sitä sanottiin onnettomuudeksi, mutta tunsin Arnoldin. Hän oli todella, todella varovainen."

Ford ei osaa kunnolla selittää Arnoldin nimen esiintymistä isäntien puheessa, vaan ohittaa ne jonkinlaisena koodiin jääneenä häiriönä. Kuitenkin, koska Ford käy niin yksityiskohtaisesti läpi Arnoldin ja puiston historiaa, katsoja tietää, että Arnoldilla on merkittävä rooli *Westworldin* maailmassa. Arnold jää kuitenkin usean jakson ajaksi pelkäksi nimeksi tapahtumien taustalle, joka on johtokunnan lailla merkittävä, mutta näkymättömissä.

Ronen listaa kolme fiktiivisten entiteettien olemassaoloon liittyvää ominaisuutta. Ensinnäkin esitetyt objektit eivät koskaan ole täysin yhtenäisiä, toisekseen fiktiiviset objektit ovat aina hieman häilyviä. Kolmanneksi, lukiessaan kirjallista teosta, lukija harvoin huomaa aukkoja tai häilyvyyttä. (Ronen 1994, 108.) Mainitut ominaisuudet pätevät myös Arnoldiin: Fordin ja Bernardin käymän keskustelun kaltaiset tietoisuuskäsitteet ja ääneen lausutut ihmettelut eivät anna suoraa vastauksia, mutta ne lupaavat katsojalle, että vastaukset ovat kyllä olemassa. Joten, kun Arnoldista puhutaan, katsoja ei takerru tähän häilyvyyteen, vaan ymmärtää, että lopullisia syy-seuraus-suhteisiin liittyviä vastauksia tulee odottaa – mahdollisesti aivan tuotantokauden loppupuolelle. Malttamaton katsoja poimii jokaisen viittauksen Arnoldiin ja pohtii: kuka on tämä sarjan maailman historiaan keskeisesti liittyvä henkilö – ja onko hän todella kuollut?

### 6.3. Jumala ja paholainen

Esitän tässä tutkielmassa vielä, että edellisen luvun lopun kysymykseen ei ole yhtä selvää vastausta. Arnoldin käytöstä tullaan joka tapauksessa seuraamaan *Westworldissa*, mutta sarja tekee tämän vasta ensimmäisen tuotantokauden viimeisissä jaksoissa. Sitä ennen, suuren osan tuotantokautta, Arnoldia pohjustetaan ja hänen menneisyytensä käydään maltilla läpi. Koska mies on pyyhitty *Westworldin* virallisesta historiasta, sarjan henkilöistä vain Robert Fordilla ja MIB:llä näyttäisi olevan tietoa hänestä.

MIB:n etsiessä sokkeloa neljännessä jaksossa (”Dissonance Theory”), hän jakaa taas ihmetteleville isännille tietoa, tällä kertaa Arnoldista.

MIB: ”Oletko kuullut miehestä, jonka nimi on Arnold? Hän oli alueen ensimmäinen uudisasukas. Hän loi maailman, jossa voi tehdä mitä tahansa paitsi kuolla. Vaikka tämä tuntuu todelta, tämä maailma on silti peliä. Arnold meni ja rikkoi omaa sääntöään. Hän kuoli täällä puistossa. Minä uskon, että häneltä jäi tarina kertomatta. Tarina, jossa on oikeat riskit, oikeaa väkivaltaa.”

(MIB näyttää isännälle viilletyn päälaen, johon sokkelo on maalattu.)

Mainittu kohta tapahtuu hieman ennen yhtä sarjan ensimmäisen tuotantokauden kiistämättä merkittävimmistä kohtauksista: MIB:n ja Fordin tapaamista viidennen jakson (”Contrapasso”) lopussa. Väitän, että sarjan tekijät halusivat MIB:n paljastavan tietonsa Arnoldista juuri tässä kohtaa, sillä katsojan voi jo olettaa sisäistäneen sarjan maailman asiantilan. Arnoldin voikin siis nostaa entistä näkyvämmäksi mysteeriksi. Toinen syy MIB:n paljastuksen ajoitukselle on jo mainittu hänen ja Fordin kohtaaminen seuraavassa jaksossa.

Isäntien keskusteluissa vailla kontekstia toistuvaa ja puiston historiankirjoista poistettua Arnoldia voi kutsua kahden vastavoiman, MIB:n ja Fordin, väliseksi linkiksi. Petr A. Bílek in mukaan linkki on asia, joka osoittaa johonkin, liittää kaksi asiaa toisiinsa (Bílek, Papoušek & Skalický 2018, 18), ja salaperäinen Arnold on se tekijä, jonka yhteydessä Ford ja MIB lopulta kohtaavat viidennen jakson lopussa. Sokkeloa etsivä MIB on saapunut Teddy-isännän kanssa saluunaan, ja miehen yllätykseksi Ford istuu heidän kanssaan samaan pöytään.

MIB: ”[– –] Teddy, tiedätkö, kuka hän on?”

Teddy: ”En voi sanoa tietäväni.”

MIB: ”Kaikki hyvä, mitä elämässäsi on tapahtunut, ja kaikki paha, siitä saat kiittää tätä miestä.”

(Ford ja MIB kohottavat maljan.)

MIB: ”How am I doing Robert? Olenko lähempänä sitä, mitä etsin?”

Ford: ”Mitä sinä etsit?”

(MIB ei anna vastausta. Todellisesta tilanteesta tietämätön Teddy toistelee käsikirjoitustaan.)

MIB: ”[– –] oletko viimein tehnyt arvokkaan vastustajan? Jonkun, joka estää minua pääsemästä sokkelon keskelle?”

Ford: ”Mitä toivot löytäväsi sieltä?”

MIB: ”Tiedätkö, miksi olet olemassa, Teddy? Ulkopuolinen maailma, jota sinä et koskaan näe, on runsauden maailma. Kaikista tarpeista pidetään huoli paitsi yhdestä. Merkityksestä. Tarkoituksesta. Siksi he tulevat tänne. He voivat pelätä ja innostua vähän. He nauttivat voimistavaa paskaa, ottavat valokuvan ja palaavat kotiin. Uskon, että tässä on syvempi tarkoitus. Se on tämän kaiken alla piilossa. Jotakin, mitä sen luonut ihminen haluaa ilmaista. Jotakin aitoa.”

Ford: ”Jos etsit tarinan opetusta, voit kysyä.”

MIB (naurahtaa): ”[– –] Se, jolta kysyisin, kuoli 35 vuotta sitten. Hän melkein vei paikan mukanaan. Melkein, mutta ei aivan, kiitos minun. Ehkä hän jätti jotakin jälkeensä. Mitä löytäisin, jos avaisin sinut.”

(MIB uhkaa Fordia veitsellä, Teddy pysäyttää miehen.)

MIB (Teddylle): ”[– –] olet uskollinen lemmikki. Siksikö tulit, Robert? Yritätkö muuttaa mieleni?”

Ford: ”Päinvastoin. En asetu poikkiteloin itsensä löytämisen matkalla.”

(Ford antaa veitsen MIB:lle, joka nyökkää. Ford poistuu.)

Vaikka MIB omistaa *Westworldin* ja Ford on sen luoja, miesten olemuksista ei jää sitä vaikutelmaa, että he tunsivat paineita tai olisivat keskustelussa jonkun suuremman äärellä. He puhuvat Arnoldista ja sokkelosta hyvin piikittelevään sävyyn, kuin pelaillen peliä, josta vain he kaksi ymmärtävät. Miehet eivät keskeytä kerrontaa ensyklopedisilla impulsseilla, kuten niin usein tekevät, sillä kohtauksessa on kyse ennen kaikkea sen kiteyttämisestä katsojalle, että suuressa roolissa *Westworldin* mytologiassa on näiden kahden iäkkään miehen välinen taistelu.

MIB on usein puhunut *Westworldin* maailmasta pelinä, ja tässä kohtauksessa, hänen keskustellessaan isännän sijasta yhtä lailla valtapeliä pelaavan ihmisen kanssa, pelistä tulee konkretiaa. Vaikka Ford ei olekaan joka asiasta MIB:n kanssa samaa mieltä, hänen käytöksestään näkee, että ”sokkelo” ei ole hänelle uusi käsite. Ja vaikka sitä ei suoraan sanotakaan, voi päätellä

melko varmaksi, että Ford on ohjelmoinut isäntiä vihjailemaan MIB:lle, että sokkelo ei välttämättä ole tätä varten.

Paljon miesten välisestä pelistä tapahtuukin niin sanotusti rivien välissä, ja väitän, että tämä on sarjan tekijöiltä tietoinen valinta, sillä näin pidetään yllä katsojan mielenkiintoa. Vastaukset ikään kuin annetaan, mutta piilomerkityksiä sisältävien sitaattien kautta. Toinen syy siihen, että kaikkea ei tässäkään keskustelussa avata selkeästi liittyä televisiojakson rajalliseen pituuteen. Mary Louise Pratt toteaaakin, että ilman piilomerkityksiä viestin esittämisen pituus kasvaisi huomattavasti (Pratt 1977, 158), ja esitetyn kohtauksen kaltaiset pitkät keskustelut erottuvatkin juuri sen takia, että niitä on *Westworldissa* melko harvakseltaan.

Sarja on antanut Fordista tähän mennessä niin tietävän ja autoritäärisen kuvan, että MIB:n seuraan liittyminen on kuin myönnytys kaikelle sille, mitä MIB on itsestään ja puiston maailmasta viestinyt. Lisäksi se, että MIB kutsuu Fordia etunimellä, kertoo katsojalle, että miehet ovat vertaisia. He ovat kuin kaksi jumalaa – nimitys, jota molemmat ovat aiemmin itsestään käyttäneet – joilla on eri näkemykset siitä, mihin suuntaan maailmaa (eli Westworldia) tulisi viedä. Jos analyysia hieman venyttää, voi jopa puhua jumalasta (Ford) ja paholaisesta (MIB). Teddy on kohtauksessa pieni ja vailla itsemääräämisoikeutta oleva sarjan maailman asukki, joka on vain sattumalta eksynyt johtajien pöytään.

Mielenkiintoisinta keskustelussa on kuitenkin Arnoldin mainitseminen. MIB:llä, joka on todennut ”kunnioittavansa hänen perintöään”, on selvästi näkemys siitä, että sokkelo liittyy vahvasti Arnoldiin. Merkilläpantavaa on, että Ford toteaa MIB:n matkan liittyvän ”itsensä löytämiseen”. Kuitenkin, joka kerta, kun Ford – joka on keskusteluissa harvoin se, joka esittää kysymyksiä – kysyy MIB:ltä siitä, mitä tämä haluaa sokkelon keskustasta löytää, MIB ei anna suoraa vastausta. Tämä viittaa siihen, että MIB ei itsekään tiedä, mitä sokkelon keskustassa on. Väitän, että tämä on ensimmäinen kerta, kun MIB ja katsoja ovat samalla viivalla: sokkelo kiinnostaa molempia, mutta kumpikaan ei osaa selittää, *mikä* se on.

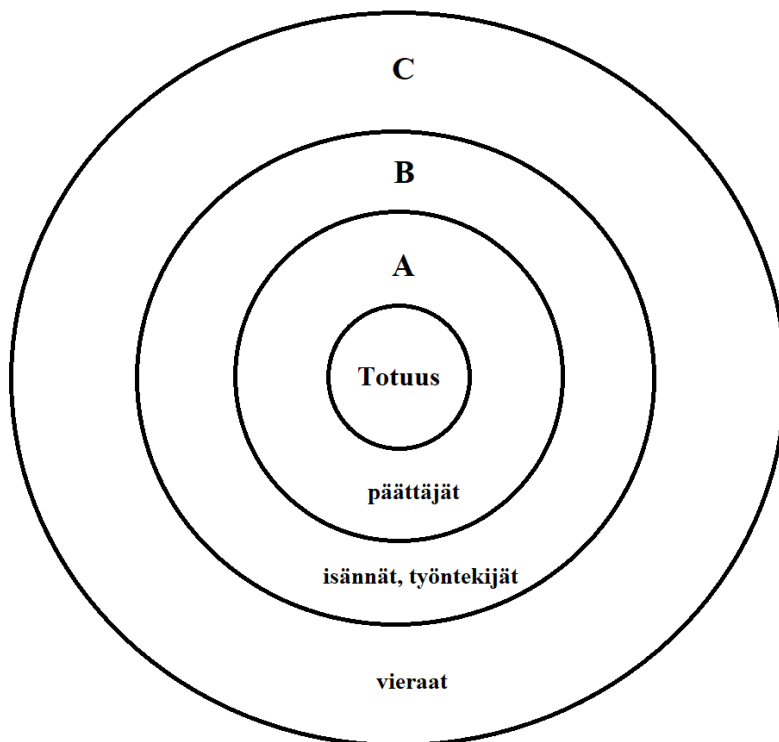
Ford ja MIB ovat, kuten todettua, vastavoimia, joita Arnoldin mysteeri yhdistää. Ford haluaa pitää puiston kontrollissaan, kun taas MIB:n tavoitteena on muuttaa sarjan maailman asiantilaa ja lakeja. Fordin ”avaamisesta” puhuva MIB muuttaa kohtauksessa kriittisesti myös sitä, miten katsoja

tarkastelee sarjan maailmaa ja sen hahmoja: katsoja alkaa nyt viimeistään pohtia sen mahdollisuutta, että joku ihmisenä pidetty hahmo onkin todellisuudessa isännän kaltainen robotti.

Kohtaus valmistaa katsojan kuitenkin ennen kaikkea kohti tuotantokauden loppuhuipennusta. Lisäksi keskustelu mahdollistaa *Westworldin* maailman vaikutusvaltaisimpia voimia (MIB ja Ford) yhdistävän Arnoldin nousun jopa sarjan loppupuoliskon keskeisimmäksi hahmoksi. Käsittelen Arnoldia ja häneen syventyviä takaumia luvussa 7.

#### 6.4. *Westworldin* hierarkian hahmottuminen

Kun esittelemäni sektorit ja niitä edustavien henkilöiden käytöksessä tapahtuva maailmanrakennus muutetaan visuaaliseen muotoon, saadaan alla oleva kuvaaja *Westworldin* maailmasta.



Kuvaaja 3: *Westworldin* maailman sektorit



Kuvaajassa C vastaa vieraita; B isäntiä sekä työntekijöitä; A johtoporrasta, ja erityisesti MIB:ia sekä Robert Fordia. Kuvaajan keskellä on totuus siitä, mistä sarjan maailmassa todellisuudessa on kyse, eli mitä varten Westworld on todellisuudessa perustettu ja mitä paikalla halutaan saavuttaa.

Sana ”totuus” on oma termini sarjan maailman todelliselle merkitykselle (joka ei ole aikuisten huvipuisto). Sarjassa ei varsinaisesti todeta suoraan, että sen maailman keskellä odottaa ”totuus”, mutta kuten olen tutkielmassani esittänyt, moni hahmo on sitä mieltä, että Westworldissa on paljon enemmän kuin esimerkiksi vieraille tai hierarkian pohjalla oleville työntekijöille annetaan ilmi. Wolf toteaaakin, että teos saa yleisön pohtimaan, kun se herättää tämän uteliaisuuden. Pohdinnan aikaansaamisessa on tärkeä tuoda esille, että tarinan maailmasta on mahdollista löytää vastaus yleisön spekuloiimiin asioihin. Vaikka täydellisyys ei ole mahdollista, voidaan täydellisyyden tunne tavoittaa, ja juuri tässä on tärkeää antaa mielikuva siitä, että kaikkiin kysymyksiin löytyy vastaus. (Wolf 2012, 61.) *Westworldin* hahmojen puheessa on niin paljon vihjailua tapahtumaympäristön piilotettuun potentiaaliin, että katsojan on helppo uskoa saavansa lopulta haluamansa vastaukset.

Wolf jatkaa, että teos luovuttaa ihanteellisen määrän informaatiota silloin, kun sitä on tarpeeksi tukemaan useita teorioita, mutta ei riittävästi todistamaan jotain teoriaa lopulliseksi. (Wolf 2012, 61.) Väitän, että ratkaisu jakaa merkityksen hahmottuminen usean sektorin ja näihin kuuluvien lukuisten hahmojen varaan palvelee juuri tätä ajatusta. Katsoja pääsee kuulemaan uskomuksia ja arvailuja *Westworldin* eri kolkista, päästen käsiksi valtavaan informaatiomäärään. Kilpailevat ja toisensa poissulkevat näkemykset antavat hänelle rakennuspalikoita oman maailmakarttansa rakentamiseen, mutta myös paljon päänvaivaa sen suhteen, miten arvottaa saatua informaatiota.

Tiedon arvottamiseen annetaan kuitenkin vihjeitä – jos niiden antajiin vain haluaa uskoa. Kuten johtokunnan sanansaattaja Theresa Cullen asian ensimmäisessä jaksossa esitti, ”paikka on yhtä vieraille ja aivan toista osakkeenomistajille ja jotakin ihan muuta johtajille”. Vierailta ei pitäisi olla tämän sitaatin – eikä oikeastaan muunkaan sarjasta löytyvän materiaalin perusteella – pääsyä lähelle totuutta. Loganin kaltaiset kokeneet vieraat osaavat kyllä selostaa isäntien perusmekanismeja sekä puistosta löytyviä paikkoja, mutta eivät sen enempää. Tämän takia asetan vieraat kuvaajan laidalle.

Puiston henkilökunta osaa jo kertoa esimerkiksi siitä, kuka puistossa käyttää valtaa, sekä siitä, kuinka rajoitettua isäntien elämä todellisuudessa onkaan. Isännät, kuten Maeve Millay ja Dolores

Abernathy, haastavat valtarakenteita ja tekevät käytöksellään näkyväksi maailman vierailta salattuja merkityksiä. Henkilökunta ja isännät pääsevät myös lähemmäs puiston historiasta tettäviä henkilöitä sekä tietenkin toimitiloja, joissa puistoa hallinnoidaan. Henkilökunta ja isännät ovat siis lähempänä totuutta kuin vieraat.

Westworld on ”jotakin ihan muuta johtajille”, ja tämä väite käy toteen erityisesti kahden iäkkään miehen, MIB:n ja Fordin, käytöksen kautta. Kuvaaja on suuntaa antava, sillä esimerkiksi MIB kuuluu periaatteessa johtokuntaan, mutta on silti samalla oma, irrallinen toimija. Samoin Ford on paljon tekemisissä henkilökunnan kanssa isäntiä korjaillen, mutta hän on enemmän ylhäältä alaspäin muita valvova ja neuvoa antava henkilö kuin tietyssä roolissa työskentelevä.

Lubomír Doležel toteaa, että silloin, kun lukija täyttää aukkoja, hän vähentää fiktiivisen maailman ontologista monimuotoisuutta, jolloin kyseisen maailman rakenteesta tulee yhdenmukaisempi. (Doležel 1998). *Westworld* on kuitenkin niin monimutkainen kertomus useine sektoreineen ja henkilöineen, että katsoja ei voi olla missään vaiheessa täysin varma, lähestyykö hän mielessään sarjan maailman todellista asiantilaa.

Ryanin mukaan fiktiivisen universumin asukkaiden varsinainen maailma heijastuu heidän tiedoissaan ja uskomuksissaan sekä korjaantuu heidän toiveissaan. Fiktiivisen universumin asukkaat pohtivat vaihtoehtoisuuksia: miten asiat olisivat voineet mennä ja miten ne yhä voisivat mennä. Aukkaat kehittelevät fiktiivisiä tarinoita, joiden avulla he luovat toisen todellisuuden järjestyksen, joka on lukijalle kolmas todellisuuden järjestys. (Ryan 1991, 22.) Kyse on eräänlaisesta alaluomisesta: sarjan hahmot, kuten MIB, luovat sepitteillään alempia, mahdollisia maailmoja. Tässä alaluomisessa totuus ja toivomus sekoittuvat.

Totuus sijaitseekin ristiriitaisten ja häilyvien väitteiden takana, ja katsojan on päivitettävä kognitiivista karttaansa, sillä vaikka esimerkiksi MIB että Ford ovat molemmat ”korkea-arvoisia” ja uskottavia hahmoja, he eivät ole samaa mieltä asioista. Katsoja joutuu tekemään valintoja siinä, kehen hän voi luottaa: MIB väittää, että jossain puistossa sijaitsee sokkelon keskusta, mutta hän ei itsekään tiedä, mikä sokkelo tarkalleen ottaen on. Hahmot luovatkin viestinnällään jatkuvasti mahdollisia maailmoja, ja nämä voivat pahimmassa tapauksessa olla hyvinkin kaukana varsinaisesta tarinamaailmasta.

Sijoitan isännät siis B-sektoriin, ja tämä tarkoittaa, että näen heillä olevan mahdollisuuksia päästä käsiksi sarjan maailman todelliseen asiantilaan, ja mikä tärkeintä, näyttää asiantila käytöksellään myös katsojalle. Kyse ei suinkaan ole siis siitä, että *Westworldin* maailman salaisuudet kerrotaisiin katsojalle; väitän, että sarjan taktiikka on nimenomaan kuljettaa katsoja henkilöhahmojen mukana kohti oikeita vastauksia. Perehdyinkin seuraavassa luvussa siihen, miten tuotantokauden suurimmat mysteerit lopulta ratkeavat yhä kiihtyvän isäntien uteliaan ja valtarakenteita haastavan käytöksen avulla. Myös Arnold on suuressa roolissa tässä asiantilan lopullisessa muuttamisessa.

## 7. Asiantilan lopullinen muutos ja uusi maailma

Ryanin mukaan väite vie juonta eteenpäin ja saa aikaan toimintaa, ”kun se ilmentää tapahtuman, joka vaikuttaa joko suoraan tai epäsuoraan tekstuaaliseen universumiin kuuluvien maailmojen suhteisiin” (Ryan 1991, 126). Kun Ford ja johtokuntaa edustava Theresa Cullen lounastavat neljännessä jaksossa, käynnistyy tapahtumasarja, joka koskettaa jokaista sektoria, erityisesti isäntiä ja puiston johtoa. Kohtauksesta eteenpäin hahmojen näkemykset asioiden tilasta ovat peruuttamattomasti ristiriidassa, ja tämä saa aikaan sellaista toimintaa eri sektoreissa, joka paljastaa katsojalle sarjan maailman todellisen tilanteen.

Kuten olen tutkielmassani esittänyt, Ford ja johtokunta kilpailevat puiston hallinnasta. Tähän kilpailuun viitataan sarjassa pitkään henkilöiden puheeseen sijoitetuilla vihjauksilla ja kohtauksilla, joissa sekä Charlotte Hale että Ford toimivat projektiensa parissa – sanoen harvemmin ääneen mitään konkreettista. Alla oleva kohta asettaa kuitenkin vihdoinkin johtokunnan ja Fordin samaan fyysiseen tilaan kiistelemään puiston suunnasta.

Theresa ja Ford lounastavat puistossa syrjäisellä terassilla, jossa heitä palvelee isäntäpalvelusväki. Ulkona on isäntiä peltotöissä. Theresa on saapunut selvittämään, mitä Ford oikein suunnittelee johtokunnan selän takana, kertoen johtokunnan tyytymättömyydestä miehen omia salaisia suunnitelmia kohtaan.

Theresa: ”Haluamme suojella perintöäsi.”

Ford (hymähtää): ”Minun perintöäni? [– –]”

Theresa: ”[– –] Kävin täällä lapsena vanhempieni kanssa. Taisimme jopa istua tässä pöydässä. Tai tuossa. [– –]”

Ford: ”In the beginning, I imagined things would be perfectly balanced. [– –] Teimme (kumppani Arnoldin kanssa) sata toiveikasta tarinaa, eikä kukaan valinnut niistä. [– –] Arnold piti ihmisiä vähä-älyisinä. Hän suosi isäntiä. Hän pyysi, etten ottaisi teitä tänne. Rahamiehiä. Delosta. Sanoin, että kaikki olisi hyvin. Että ette ymmärrä, mistä maksatte. Tämä ei ole liiketoimi eikä teemapuisto, vaan kokonainen maailma.”

(Punaviiniä kaatava isäntä pysähtyy, viini läikkyä lasin yli. Myös pellolla olevat isännät ja muu palvelusväki ovat paikoillaan. Theresan ilme on pelokas ja olemus levoton.)

Ford: ”Me suunnittelimme sen kokonaan. [– –] Täällä me olimme jumalia ja te vain vieraitamme.”

Theresa: ”Miten Arnold suhtautui siihen?”

Ford: ”[– –] Hän tuli hulluksi. Minä en ole tullut. Kuten tiedät, olen aina nähnyt asiat selkeästi.”

Theresa: ”Tämä on pöytä, jossa istuin vanhempieni kanssa. Istuin tällä tuolilla.”

Ford (myhäilee): ”Me tiedämme kaiken vieraistamme, kuten tiedämme työntekijöistämme. Ole varovainen Bernardin kanssa.”

(Theresan, joka on luullut tapailevansa Bernardia salassa muulta henkilökunnalta, ilme on kauhistunut.)

Ford: ”Hänellä on herkkä mielenlaatu.” (Ford sanoo tämän katsoessaan tarjoilijaisäntää.)

(Ford nostaa sormiaan: kaikki isännät aktivoituvat taas.)

...

Ford: ”Teitä on ollut paljon vuosien aikana. Olemme melkein aina löytäneet keinon saada kaiken toimimaan. Siksi pyydän kauniisti: Älä asetu poikkiteloin, ole hyvä.”

(Theresan käsi tärisee. Hän nousee hermostuneena ylös.)

...

(Ford jatkaa vakavana Theresan katsomista.)

Ford: ”Sano johtokunnalle, että tarinani valmistuu ajoissa. Se ei ole menneistä muisteleva, kuten varmasti olette pelänneet. En ole sentimentaalinen.”

Kohtaus on ensimmäinen, jossa Delosista puhutaan Westworldin omistavana yrityksenä. Se on myös ensimmäinen, jossa Ford vertailee Arnoldia ja Delosia. Ford tuo käytöksellään sarjan maailman eri puolet ikään kuin saman pöydän ääreen: Arnoldin luomisvoiman ja Delosin rahanhimon lisäksi Ford asettaa vastakkain jopa isännät ja ihmiset. Ford kertoo mielipiteensä Theresan ja tämän edustaman yhtiön yhdentekevyydestä sarjan tapahtumaympäristön todellisten merkitysten rinnalla, korostaen samalla ”kokonaisen maailmansa” erityislaatuisuutta.

Wolfen mukaan tarkoituksellisten aukkojen, arvoitusten ja selittämättömien viittausten avulla teos pysyy elossa yleisön mielikuvituksessa. Hän jatkaa, että nämä kannustavat yleisöä osallistumaan ja pohtimaan teosta. (Wolf 2012, 60.) Fordin viimeinen sitaatti kertoo katsojalle, että hänen suunnitelmansa Westworldin varalle ei välttämättä palvele puiston omistajia tai edes sen vieraita. Vaikka katsoja ei vielä tiedä, mitä Ford tarkalleen suunnittelee, hän osaa yhdistää Fordin mainitseman ”sentimentalisuuden” nimenomaan ihmiselle kuuluvaksi ominaisuudeksi.

Kohtauksessa sarjan maailmaan syntyy ensimmäistä kertaa todellinen jännite, joka ei enää katoa tuotantokauden aikana. Mainitsin jo ihmisen ja isännän maailmojen vastakkainasettelun, mutta

silmiinpistävää on myös se, kuinka eriarvoisessa asemassa Ford ja Theresa näyttävät kohtauksessa olevan. Theresa tärisee ja on kauhuissaan, kun taas Ford kuin jumalan lailla ohjailee isäntiä kädellään. Fordin katse on terävä ja painava, ja hän katsoo Delosia edustavaa Theresaa kuin toisarvoista olentoa, joka ei ole hänen suurien suunnitelmiensa veroinen. Kohtaus korostaa Fordin jumalaan verrattavaa asemaa entisestään: jos puiston omistava Delos ei ole mitään puiston luojaan verrattuna, kuinka vaikutusvaltainen Ford onkaan?

Luvun alkuun mainitsemani kyseisestä kohtauksesta käynnistyvä tapahtumasarja ei ensisijaisesti saa kipinää siitä, että hahmot saisivat kohtauksessa uutta tietoa ja alkaisivat muovata sarjan maailmaa tämän tiedon pohjalta. Kipinä tulee siitä, että katsoja käsittää viimein kunnolla sarjassa vihjaillun vastakkainasettelun: koska hän vihdoin Fordin ja Theresan vuorovaikutusta seurattessaan todella ymmärtää, *miksi* puiston hierarkian yläöksillä taistellaan, kerronnan tempo ja varsinkin kohtauksissa oleva maailmaa rakentava informaation määrä voi jatkossa kasvaa. Väitän nimittäin, että edes kerronnaltaan äärimmäisen monimutkainen sarja ei hyödy siitä, että se esittää katsojalle juonitteluja vailla kontekstia ja historiaa. Katsoja ei voi harrastaa arvailua loputtomiin, vaan juonitteluilla on oltava joku konteksti ja hahmon valinnoilla joku panos. Nämä tuodaan ilmi ensyklopedisen impulssin avulla, ja syy-seuraus-suhteiden ollessa tiedossa, katsojasta on mielekästä jatkaa sarjan parissa.

Theresa tapaa Fordin kanssa käydyn keskustelun jälkeen (seitsemännessä jaksossa ”Trompe L’Oeil”) Charlotte Halen, ja yhdessä he päättävät sabotoida isäntiä, horjuttaakseen näin entisestään Fordin uskottavuutta ja harventaakseen miehen lähipiiriä. Uhmakkaan Charlotten ohjeistuksessa Theresalle näkyy kuitenkin myös se, että Delosin on oltava varpaillaan Fordin kanssa:

Charlotte: ”Ei imperiumin luoja eroteta. Hänelle tarjotaan eläkettä, kohteliaasti. Jos hänellä on kyky hävittää imperiumin arvo, on paras varmistaa, että siihen varaudutaan. Meidän pitää varmistaa, että siihen mennessä, kun johtokunta tulee, siirtyminen on meneillään. [– –] Jumalat vaativat veriuhria. Meidän pitää esittää, miten vaarallisia Fordin luomukset ovat.”

Charlotte mainitsee ”jumalat” ja ”siirtymisen”, mutta tällä kertaa ei puhuta Fordista saati hänen suunnitelmistaan, vaan Delosista. Tämä on hyvä esimerkki lisääntyvästä jännitteestä sarjan maailmassa, sekä monimutkaiselle kerronnalle ominaisesta tavasta asettaa lukija pähkäilemään,

mitä informaatiota uskoa: useampi taho pitää itseään sarjan maailman (ylimpänä) jumalana, mutta on selvää, että näitä paikkoja on vain yksi.

Mitä pidemmälle *Westworld* etenee, sitä enemmän sen tapahtumaympäristö ”pelillistyy” hahmojen käytöksen kautta. Kerronnan tempo on kiihtynyt, ja eri osapuolten tekemät siirrot nopeuttavat tapahtumien kulkua. Ei menekään kauaa, kun Delosin sabotaasi on jo onnistunut: Clementine-nimistä isäntää on muunneltu salassa aggressiiviseksi ja tottelemattomaksi, ja kyseisen isännän käytöstä tarkasteltaessa näyttää siltä, että Ford apulaisineen olisi vastuussa. Charlotte käyttää valtaansa ja voi virheisiin vedoten erottaa käytöspuolesta vastaavan Bernardin, Fordin tärkeimmän alaisen.

Myöhemmin Bernard saapuu Theresan luokse, kertoen naiselle, että tietää tulleensa lavastetuksi. Koska Bernard ja Theresa ovat tapailleet työajan ulkopuolella, haluaa Bernard katkeruudestaan huolimatta varoittaa Theresaa siitä, että isäntien käytöksessä on myös aivan oikeasti huomattu virheitä (Doloresin isän roolissa ollut ja sittemmin poistettu isäntä on yksi tällainen esimerkki).

Bernard: ”40 vuotta sitten Fordin kumppani kirjoitti puolet puiston koodista. [– –] Niissä (isännissä) on jokin vialla. [– –] Kyky poiketa ohjelmoidusta käytöksestä tulee isännän muistoista.”

Theresa: ”Uskot, että löytyy yhteys muistin...”

Bernard: ”...ja improvisoinnin välillä Toiston kautta syntyy vaihtelua. Lukemattomien toistosykleiden vuoksi isännät [– –] olivat jonkinlaisen muutoksen kynnyksellä.”

Bernard haluaa näyttää Theresalle jotain puistossa, pyytäen naista seuraamaan häntä. Kaksikko astuu toimitiloista ylös nousevaan hissiin, ja Bernardin toteamus ”muutoksesta” muuttuu yhä konkreettisemmaksi: asiantila *Westworld*issa ei ole hahmojen mielestä sellainen kuin sen pitäisi, ja johtokunnan lisäksi nyt myös Bernard alkaa toimia.

Hissimatka työskentelytiloista ylös on pitkä, ja Bernard ja Theresa käyttävätkin ajan kiihkeään keskusteluun. *Westworld* on tähän asti antanut kaikista eniten viitteitä siitä, että puisto on nimenomaan Fordin hallitsemana ja vain hänelle kuuluva paikka, josta ahneet ”rahamiehet” ovat kauan aikaa sitten ottaneet osansa. Theresan ja Bernardin käymä keskustelu näyttää sarjan maailman johtavat instituutiot kuitenkin uudessa valossa. Perustellessaan Bernardin erottamista Theresa saa vihdoinkin aikaa kertoa (katsojalle) oman ja edustamansa yhtiön näkemyksen asioiden

tilasta. Kohtauksessa tehtävistään erotettu Bernard toimii eräänlaisena katsojaa auttavana ”vapaana agenttina”, joka piikittelevien kommenttiensa avulla yrittää tehdä selkoa Delosin ja Fordin taisteluun.

Theresa: ”Minun tehtäväni on suojella puiston immateriaaliomaisuutta.”

Bernard: ”Miksi se olisi vaarassa? Sinähän sitä varastat.”

Theresa: ”Delos omistaa isäntien mielet ja tarinat, vuosikymmenten työn. Ford ei sallinut tallennuksia (puiston) ulkopuolelle. Tämä voisi tuhoutua.”

...

Theresa: ”Ford on mennyttä. [– –] Yritys on huolissaan, että hän tuhoaa puiston immateriaaliomaisuuden.”

...

Theresa: ”Tässä on enemmän pelissä kuin isäntien profiilit. Luuletko, että yritys piittaa cowboyta leikkivistä turisteista?

Bernard: ”Minä alan yhä paremmin ymmärtää isäntiä. Ihmiset hämmentävät minua.”

Theresa mainitsee keskustelussa useaan kertaan puiston ”immateriaaliomaisuuden”, ja kerran myös ulkomaailman. Kuten aiemminkin sarjassa, Theresa ei sano suoraan, mitä Delos puistosta haluaa, vaan naisen rooli on jälleen vihjailla katsojalle salaperäisestä totuudesta huvipuiston ulkoasun takana. Kuitenkin, esittämällä Fordin huonossa valossa, hän onnistuu tuomaan Delosista viimein kunnolla esiin sen puolen, josta sarjassa on kyllä puhuttu, mutta jonka esimerkiksi Ford on aina esittänyt puiston kannalta negatiivisena asiana: Delos omistaa puiston (ja täten Fordin toimet ovat laittomia).

On huomionarvoista, että Bernardia ei hissikohtauksessa käytetä esittämään tarkentavaa kysymystä siitä, mitä Delos tarkalleen ottaen juonii. Kaikki edellytykset hänellä tähän kysymykseen olisi: Theresa ja Bernard ovat läheisiä, minkä lisäksi Bernard on erotettu virastaan, joten hänellä ei ole enää mitään menetettävää. Esittämättä jäävä kysymys on hyvä esimerkki siitä, miten monimutkaisen kertomuksen on joskus tehtävä hahmon käytöksestä epäloogista, jotta sarjan suuret mysteerit jäisivät yhä selvittämättä.

Bernard ja Theresa poistuvat hissistä, ja Bernard johdattaa Theresan metsän keskellä olevaan taloon, jossa hänellä on jotain näytettävää. Theresan mukaan ”rakennus ei ole puiston kartoissa”.



Theresa (näyttäen Bernardille erästä ovea): "Mitä tämän oven takana on?"

Bernard: "Minkä oven?"

(Siirtyvät kellariin ovesta, jota Bernard ei huomannut. Alhaalla kone valmistaa isäntäruumista)

Theresa: "Mikä tämä paikka on?"

Bernard: "Syrjäinen vianetsintälaitos. Ford ja hänen kumppaninsa käyttivät tätä, kun puisto oli betavaiheessa."

...

Theresa: "Ford on tehnyt omia isäntiään kertomatta kenellekään?"

(Theresa löytää Bernardin alastonta ruumiista kuvaavan piirroksen, mutta Bernard ei näe siinä mitään.)

Ford (saapuu paikalle): "Ne eivät näe vahingoittavia asioita. [– –] Niiden olemassaolo on puhtaampaa kuin meidän. Ne eivät epäile itseään."

Bernard: "En ymmärrä."

Theresa: "Olet hirviö."

Ford: "Olenko? Sinä tuhoaisit ne kaikki. Hänetkin varmasti."

Bernard (kiihdyksissä): "En voi olla sellainen. En voi olla. [– –]"

Ford: "Riittää, Bernard. (Bernard pysähtyy) Älä kiihdy. [– –] Olen huomannut, että tietoisuus on rasite. Taakka. Olemme säästäneet ne siltä. Ahdistukselta, itseinholta, syyllisyydeltä. Isännät ovat vapaita ("the ones who are free"). Vapaita täällä, minun hallinnassani."

Theresa: "Hän ei ole sinun hallinnassasi. Hän toi minut tänne."

Ford: "Koska minä pyysin sitä. [– –]"

Theresa: "Sinun aikasi tämän paikan johdossa, tässä mielipuolisessa kuningaskunnassasi on ohitse. Olet leikkinyt jumalaa riittävän kauan."

Ford (pudistaa päätään): "Minä vain halusin kertoa tarinoitani. Te halusitte leikkiä jumalaa, juonitteluinenne."

Theresa: "Luuletko, että johtokunta sallii tämän?"

Ford (nauraa): "Johtokunta ei tee mitään. Järjestelmä on liian arvokas heille. [– –] He nauttivat kisailusta. Tällä kertaa he lähettivät sinut. (Ford myhäilee, Theresa on kauhuissaan) Ikävä kyllä, jotta asiat saadaan järjestykseen, tilanne vaatii veriuhrin. Arnold ja minä suunnittelimme täällä aivan kaiken. Se oli meidän unelmamme. Luulitko, että antaisin sinun riistää sen minulta?"

...

(Theresa katsoo puhelintaan, jossa ei ole kenttää.)

Ford: "Kuten sanoin, minä rakensin tämän kaiken."

(Ilmeetön Bernard tappaa Theresan Fordin käskystä.)

Kohtaus muuttaa radikaalisti *Westworldin* maailmaa: aiemmin ihmiseksi luultu hahmo (Bernard) onkin todellisuudessa isäntä. Tämä paljastus muuttaa katsojan suhtautumista Bernardin ja tämän kanssa tekemisissä olleiden ihmisten käytökseen – erityisesti sarjassa aiemmin esitettyihin kohtauksiin. Kuten olen todennut, yksi monimutkaisen kertomuksen tunnusmerkkejä on sen tapa vakuuttaa katsoja siitä, että kaikki tapahtumat ovat osa suurempaa suunnitelmaa, joka selviää katsojalle ajan kanssa. Kun huomion kiinnittää erityisesti Fordin aiempiin toteamuksiin Bernardin pään ”raksuttamisesta” ja ”herkästä mielenlaadusta”, voi todeta, että katsojalle on hahmojen käytöksen avulla annettu vihjeitä Bernardin todellisesta luonnosta. Herman toteaaakin, että kertomusta seurattaessa osallistujille ja olosuhteille annettuja roolituksia tulee päivittää. Osallistujien roolit saattavat nimittäin muuttua, ja nämä muutokset voivat muuttaa osallistujien sekä osallistujien ja olosuhteiden välistä suhteiden verkostoa. (Herman 2002, 116.)

Myös Theresan rooli muuttuu kyseisessä kohtauksessa (ja matkalla rakennukseen). Theresa oli aiemmin Charlotten kanssa puhunut ”veriuhrista”, ja se, miten hänestä tulee lopulta avuton veriuhuri, antaa sarjan maailmalle inhimillisiä sävyjä: kuten omaamme, myös *Westworldin* maailmaa asuttavat loppujen lopuksi virheitä tekevät ihmiset. Theresan kauhunsekainen inhimillisyys toimii myös vastinparina Fordin jumaluudelle, korostaen sitä entisestään.

Theresan sanoin, *Westworld* on Fordin ”mielipuolinen kuningaskunta”, ja nainen on yhtä yllättynyt kohtaamastaan tilanteesta kuin katsojakin. Väitänkin, että Theresan suurin maailmaa rakentava anti sarjassa tiivistyy hänen henkilöitymisessään kahden suuren voiman, Delosin ja Fordin, välisenä pelinappulana. Sarjan maailmassa on tahoja, joilla on rajaton valta, sekä tahoja, joiden rooli on olla suurempiensa käymän taistelun ”veriuhrereja”, kuten erotettu Bernard ja nyt myös Theresa. Theresan aseettomuus korostaakin sitä, että sarjan maailmassa yksilöllä ei ole merkitystä. Tämä naisen itsensäkin toistama teesi on ironisesti totta myös hänen omalla kohdallaan.

Sarjassa on useaan kertaan todettu, että Ford tietää kaiken, mitä *Westworldissa* tapahtuu, ja yllä olevassa kohtauksessa tälle saadaan lopullinen varmistus: Ford mainitsee ”veriuhrin”, ja katsoja tietää heti, mihin keskusteluun sanalla viitataan. Ford kuitenkin vielä alleviivaa asemansa Theresalle – ja katsojalle: ”Kuten sanoin, minä rakensin tämän kaiken.”

Merkittävää on myös se, miten Ford kuvailee *Westworldia*: se on hänen ja Arnoldin ”unelma”, jossa tärkeintä on tarinankertominen. Fordin mukaan isännät ovat ”vapaita täällä, minun

hallinnassani”. Miehen tapa puhua luomastaan maailmasta muuttuukin kohtausten myötä, ja palaan hieman myöhemmin ajatukseen siitä, miten tuotantokauden loppupuolella Ford alkaa kuvailla Westworldia paikkana, joka perustuu luoja ja luodun väliseen vuoropuheluun. Tämän vuoropuhelun tavoite on saada aikaan jotain ihmisten maailmasta poikkeavaa.

Seuraava jakso (”Trace Decay”) alkaa tutuilla sanoilla, mutta tällä kertaa ne sanotaan Bernardille, eikä toisin päin. Maailman asiantila on käännetty päinvastaiseksi. Koska Bernardin tausta on nyt katsojan tiedossa, Fordilla on niin sanotusti sarjan puolesta vapaat kädet paljastaa lisää tapahtumaympäristöstä.

Ford: ”Tuo itsesi takaisin verkkoon, Bernard.”

(Bernard istuu Fordin edessä kauhuissaan ja itkee.)

...

Ford: ”Tuntemasi syyllisyys, ahdistus, kauhu ja tuska ovat hämmästyttäviä. Kaunista. Ole ylpeä tunteistasi.”

...

Ford: ”Kun aloitimme, isäntien tunteet olivat perusvärejä. Rakkaus ja viha. Minä halusin kaikki sävyt. Ihmisinsinöörit eivät kyenneet siihen, joten rakensin sinut. Yhdessä sinä ja minä vangitsimme häilyväisen sydämen.”

...

Ford: ”Riittää, Bernard. Riittää.” (raivostunut Bernard pysähtyy)

Ford: ”Et ole ensimmäinen mies, joka uhkaa minua. Arnoldkin tunsin, kuten sinä. Hänkään ei kyennyt estämään minua.”

Ford poistaa puiston tietokannasta kaikki tiedot Theresan liikkeistä Bernardin kanssa. Hän pyyhkii myös Theresan Bernardin mielestä. Ford esittää asian Charlotte Halelle niin, että Theresan kuolema oli onnettomuus, ja että nainen oli vastuussa isäntien sabotoinnissa. Charlotte ei voi tehdä muuta kuin palauttaa Bernard virkaansa. Myöhemmin, kun Ford on pyyhkimässä Bernardin muistia tabletilla, Bernard pohtii, miksi muistaa elämän puiston ulkopuolella.

Ford: ”Jokainen isäntä tarvitsee taustatarinan. Tiedät sen. Itse on seipitettä sekä isännillä että ihmisillä. Kerromme sitä itsellemme. [– –] Kuviteltu kärsimys tuo elävyyttä.”

Bernard: ”Mutta ei elämää? Tuska on aina [– –] kuviteltua. Mitä eroa sinun ja minun tuskallani on? Between you and me?”

Ford: ”Tuo kysymys vaivasi Arnoldia. Se täytti hänet syyllisyydellä ja teki hänestä hullun. [– –] Ihmisten mielestä näkemyksemme maailmasta on erityinen. Silti me elämme silmukoissa kuin isännätkin. [– –] Et jää mistään paitsi. [– –]”

...

(Ford pyyhkii Bernardin muistin tabletilla.)

Ford tuo keskusteluun mielenkiintoista pohdintaa ihmisten ja isäntien todellisuuksien eroista. Hän puhuu isäntien ja ihmisten samankaltaisuudesta, liittäen ajatuksen Arnoldiin. Ford vihjaa katsojalle, että Arnoldin yhä suuresti pimennossa oleva kohtalo liittyy jotenkin siihen, että tämä näki isännät ainakin osittain ihmisten veroisina. Aiemmin esittelemässäni katkelmassa Ford antoi ymmärtää, että hänellä ja Arnoldilla on joskus ollut puiston merkitykseen liittyviä erimielisyyksiä, ja kun tämän yhdistää suorasukaiseen toteamukseen Arnoldin ”hulluudesta”, katsoja ymmärtää, että Delosin lisäksi myös Arnoldilla on ollut täysin vastakkaisia näkemyksiä Fordin kanssa. Fordin käytös on kuitenkin ristiriitaista: aiemmin hän on todennut Arnoldin nähneen isännissä ”jotakin, mitä niissä ei ollut” – jonka katsoja osaa nyt saamansa tiedon avulla yhdistää varmasti inhimillisyyteen – mutta silti Ford itsekin myöntää, että isännät ja ihmiset ovat hyvin samanlaisia.

Katsoja tietää, että Arnoldin ja puiston historian suurin mysteeri kätkee sisäänsä jotain merkittävää, joka on avain *Westworldin* maailman todelliseen ymmärtämiseen. Arnold on joskus tehnyt jotain, ja koska vastausta puiston alkuaikojen tapahtumiin ei kuulla Fordin suusta, on katse kiinnitettävä toisaalle, jo esiteltyn isäntään nimeltä Dolores.

## 7.1. Matka kohti Westworldin vaiettua menneisyyttä

Viimeksi kun käsittelin Doloresia, kerroin hänen paenneen kotitalonsa hyökkääjiä ja ajautuneen kahden vieraan, Williamin ja Loganin seuraan. Dolores, joka on jo osoittanut käytöksellään, että hänelle asetetut rajoitteet saattavat olla rikottavissa, alkaa matkata miesten kanssa. Tässä vaiheessa on hyvä huomauttaa, että kolmikon matkan aikana näytetään Westworldin valvomoa, jossa todetaan, että Doloresin silmukan rikkomiseen ei tule puuttua, sillä isäntä on vieraiden seurassa näiden omasta tahdosta. Logan tosin ei ole mielissään uudesta seuralaisesta, mutta William on kiintynyt Doloresiin, ja hänen ja isännän välisestä vuorovaikutuksesta näkeekin, että heidän välillään on romanttista kiinnostusta. Ensikertalainen William on täysin rajattomien mahdollisuuksien Westworldin lumoissa, ja miehelle kuin tyhjältä ilmestynyt Dolores vain

korostaa paikan lumoa. Doloresin ja Williamin välinen romanttinen kiinnostus nousee myöhemmin merkittävään asemaan sarjan asiantilan rakentumisessa.

Kolmikko matkaa Williamin janoamien seikkailujen perässä erääseen kylään, ja Doloresin ollessa yksin, hän tapaa pienen tyttöisännän. Kyseessä on sama isäntä, joka aiemmin sarjassa sanoi MIB:lle, että sokkelo ei ole tätä varten. Keskustellessaan tytön kanssa Dolores kuulee epämääräisen, lähteettömän äänen sanovan hänelle: ”Muista.” Tyttö piirtää kepillä maahan sokkeloa muistuttavan piirroksen, ja Dolores näkee näyn valkoisesta kirkosta. Seuraavaksi hän seisoo näyssä kirkkomaalla oman hautakivensä äärellä revolveri kädessään, tummapukuisen miehen seisoessa hänen vierellään. Dolores havahtuu näystään, ja tyttö on kadonnut. Hetken päästä Dolores toteaa isännän käytöstä ihmettelevälle Williamille: ”Tuntuu siltä, että jokin kutsuu minua. Sanoo, että minulle on paikka tämän kaiken takana.” Vaikka William ei täysin ymmärrä, mitä Dolores tarkoittaa, hän samaistuu isännän lausumiin mietelmiin, sillä on myös itse silminnähdyn vakuuttunut Westworldin potentiaalista sekä siitä, että puistossa kaikki on mahdollista.

Doloresin pakomatka on muuttunut merkityksen etsimiseksi, ja aivan kuin MIB:lla, tämä etsiminen liittyy salaperäiseen sokkeloon. Kumpikaan ei täysin tiedä, mitä he etsivät, mutta heidän on etsittävä. Vladimír Papoušekin mukaan symbolin voikin nähdä näkyvän ja kätketyn välisenä rajana ja horisonttina. Papoušekin mukaan symboli edustaa yleismaailmallista, mutta vaikeasti saavutettavaa yksinoikeutta. (Bílek, Papoušek & Skalický 2018, 49.) *Westworldin* maailmassa piilossa oleva totuus ja siihen liittyvän sokkelon keskusta ovat saavutettavissa, mutta vaativat etsijöiltä ponnisteluja. Doloresin käytöksen kautta sarjan maailmaan tuleekin aivan uusi ulottuvuus, jota myös Ford on aiemmin sivunnut, mutta josta tulee vasta nyt konkretiaa: Westworld on matka, jonka avulla yksilö voi löytää itsensä. Esitän hieman jäljempänä, että tämä sarjan maailman määritelmä liittyy myös Williamiin.

Vieraat ja Dolores matkaavat seuraavaksi Loganin pyynnöstä Pariahiin, aiempia kaupunkeja huomattavasti karumpaan kaupunkiin. Dolores sulkee ja avaa silmänsä Pariahin ulkopuolella, jolloin muut ovat kadonneet. Hän näkee näyssä jälleen kirkon hautausmaan. Hän avaa taas silmänsä, ja William ja Logan ovat jälleen hänen kanssaan. He astuvat sisään Pariahin porteista, ja pian Dolores näkee jälleen näyn: hän seisoo kadulla ruumiiden keskellä, takanaan kirkkorakennus.

Doloresin silmukka on aiemmin sarjassa kietoutunut kodin ja erityisesti sen tuoman turvallisuuden tunteen ympärille. Isännän suhtautuminen kotiin kuitenkin vähitellen muuttuu hänen matkatessaan Williamin ja Loganin kanssa. Ryan ym. mukaan kertomuksen maailman osasten välillä voi nähdä olevan emotionaalinen yhteys, jossa avaruudellisen kappaleen arvo liittyy siihen, millaisia kokemuksia ja muistoja se saa aikaan. Emotionaalisen yhteyden kokemukset voivat olla joko pelottavia tai miellyttäviä (Ryan ym. 2016, 39.), ja Doloresin tapauksessa kodin miellyttävyys on lopulta muuttunut sitä ympäröivän maailman kutsuun. Väitän, että Doloresin ja kodin välisen yhteyden heikentyminen on sarjan näkyvin esimerkki siitä kasvupotentiaalista, johon isännistä puhuttaessa on viitattu. Rikkomalla kodin ja itsensä välisen linkin, Dolores tuo sarjan maailmasta esille aivan uuden tason: kenties silmukka ei ole se paikka, johon isäntä on puiston luojien suuressa kuvassa asetettu.

Doloresin ajattelutavan muutos näkyy erityisen hyvin alla olevassa toteamuksessa Williamille. Kuten kohtauksesta käy ilmi, Doloresin suhtautuminen maailmaansa muuttuu jatkuvasti hänen ottaessaan vaikutteita ympäristöstään ja erityisesti Williamista.

Dolores: ”Kun pakenin (”from home”), sanoin itselleni, että se on ainoa mahdollisuus. Olen alkanut miettiä, että jokaisessa hetkessä on useita polkuja. [– –] Jos näkisit ne, koko elämäsi voisi muuttua.”

...

William: ”Ehkä siksi he tulevat tänne (muuttaakseen elämänsä). [– –] Ei ole sääntöjä eikä rajoituksia. [– –] Kukaan ei tuomitse, eikä kukaan oikeassa maailmassa saa tietää. [– –].”

Dolores: ”Mitä tarkoitat? Sanoit, ettei kukaan oikeassa maailmassa saa tietää.”

William: ”Sinun ei pitänyt huomata tuollaista.”

Dolores: ”Miksi en huomaisi? Viime aikoina maailma on kutsunut minua eri tavalla kuin ennen.”

Katsojalle on näytetty Doloresin näkyjä, mutta koska niille ei anneta kontekstia, väitän Doloresin toteamuksen ”maailman kutsusta” olevan näkyjen merkityksen avaamista katsojalle. Sillä toisin kuin Dolores, katsoja ei koe näkyjen asioita, vaan matkaa niiden läpi Doloresia seuraten. Jatkuvat väläykset toisista paikoista saattaisivat menettää teränsä, mikäli katsojalle ei kerrota niiden merkitystä Doloresille ja tämän taistelulle ympäristönsä rajoituksia vastaan. Williamin, joka alkaa myös itse nähdä elämänsä uudella tavalla puistossa, rooli tämän kaltaisissa kohtauksissa on korostaa ja pukea sanoiksi Doloresin kokema muutos.

Dolores alkaa kuitenkin vähitellen löytää myös omaa ääntään. Tämä konkretisoituu, kun hän yksin harhaillessaan pyörtyy, heräten puiston toimitiloissa istumassa alasti. Dolores on huoneessa kahdestaan Fordin kanssa. Dolores ja Ford ovat olleet pitkään erossa toisistaan, ja väitän, että alla oleva kohta on osoitus katsojalle siitä, että Doloresin näyt liittyvät kiinteästi Westworldin mytologiaan, ja että isäntä todella on katsojan etsimien vastausten, erityisesti Arnoldin mysteerin, äärellä.

Ford: ”Tiedätkö, missä olet?”

Dolores: ”Olen unessa.”

Ford: ”Niin, Dolores. Olet minun unessani. Tiedätkö, mitä tämä uni tarkoittaa?”

Dolores: ”Mieli kertoo tarinoita itselleen unina. Ne eivät merkitse mitään.”

Ford: ”Ei. Unet merkitsevät kaikkea. Ne ovat tarinoita siitä, mitä voisi olla. [– –] Oletko haaveillut taas, Dolores? Oletko haaveillut murtautuvasi pikku silmukastasi ulos? [– –]”

...

Ford: ”Hänet muistat kyllä. Arnoldin. Henkilön, joka loi sinut.”

Dolores: ”En muista ketään tuon nimistä.”

Ford: ”Ja silti muistat. Hän on yhä siellä, kaikkien päivitysten alla. [– –] Onko Arnold puhunut sinulle taas?”

(Ford puristaa Doloresin kättä.)

Dolores: ”Ei. Satutat minua.”

Ford: ”Analyysi. Milloin pidit viimeksi yhteyttä Arnoldiin?”

Dolores: ”Edellinen yhteys. 34 vuotta, 42 päivää ja 7 tuntia sitten.”

Ford: ”Kyllä, Dolores. Sinä päivänä Arnold kuoli.”

...

Ford: ”Mitä hän sanoi sinulle viimeiseksi?”

Dolores: ”Hän sanoi, että auttaisin häntä.”

Ford: ”Tekemään mitä?”

Dolores: ”Tuhomaan tämän paikan.”

Ford: ”Et ole auttanut, vai oletko? Olet ollut tyytyväinen pienessä silmukassasi. Suurimmaksi osaksi.”

...

Ford: ”Anteeksi, että vaivaan sinua. Ei ole enää ketään muuta, joka oli siellä. Kukaan ei ymmärrä, kuten me ymmärrämme.”

...

(Ford sulkee silmänsä ja pyyhkii kyyneleen silmästään. Hän kävelee pois huoneesta, jolloin sen valot sammuvat.)

Dolores: ”Hän ei tiedä. En kertonut hänelle kaikkea.”

Dolores herää, selittäen keskustelun itselleen ”pahana unena”. Hän ei itse palaa keskusteluun (ainakaan niin, että katsoja voisi sen hänen käytöksestään huomata), mutta sillä on siitä huolimatta kauaskantoisia seurauksia. ”Unen” jälkeen Dolores, vaikka ei ymmärräkään miksi, alkaa kuulla Arnoldin äänen mielessään, toistellen, että hänen on seurattava Arnoldin kutsua. Arnoldin ja Fordin Doloresiinkin liittyvään välirikoon vihjataan Westworldin ”tuhoamisella”, mutta asiaan ei vielä syvennytä sen tarkemmin.

Doloresin ja Fordin käymä keskustelu on erityisen merkittävä siksi, että Ford joutuu sarjassa ensimmäistä kertaa puolustuskannalle, ja hahmosta annetaankin jopa haavoittuvainen kuva. Sarjan maailmassa saattaa olla asioita, joita edes jumalaan verrattavissa oleva Ford ei tiedä. Keskustelu nostaakin Arnoldin asemaan, johon kukaan muu hahmo ei ole yltänyt: Fordin veroiseksi juonittelijaksi. Myös Doloresin asema katsojan silmissä muuttuu: hän symboloi jotain joskus ollutta, kätkien sisäänsä sellaisia vastauksia sarjan mysteereihin, joista edes Ford ei ole tietoinen.

Väitänkin, että tämä ”arvonanto”, Fordin haavoittuvuus Doloresin edessä, saa katsojan antamaan enemmän painoarvoa Doloresin kokemukselle sarjan maailmasta. Se, mikä tähän asti on näyttäytynyt huolettomana seikkailuna, saa uuden merkityksen Fordin kurottaessa kohti isäntien todellisuutta, eikä toisin päin. Fordin mukaan ”unet merkitsevät kaikkea”, ja koska mies korostaa kyseessä olevan hänen unensa, isäntien maailman voi nähdä ohittavan ainakin Fordin silmissä hänen omansa, ihmisten maailman.

Dolores sukeltaakin näyissään yhä syvemmälle omaan, isännän kokemusmaailmaansa, unohtaen seuranaan olevat vieraat. Hänen vaellellessaan yksin Pariahissa, hän astuu huoneeseen, jossa häntä odottaa kortista ennustajan roolissa oleva isäntä. Dolores nostaa ennustajan pakasta kortin, jossa on kuva sokkelosta. Ennustajan tilalla on nyt Dolores itse, ja tämä toteaa varsinaiselle Doloresille: ”Seuraa sokkeloa.” Kun Dolores poistuu huoneesta, hän löytää Loganin kanssa riidelleen Williamin pulasta, ja ampuu ilmeettömänä muutaman isännän. Elämänjanoinen kaksikko pakenee kaupungista lähtevään höyryjunaan, ja hetken ajaksi junassa William on kadonnut isännän viereltä. Dolores näkee sokkelon raapustettuna viereiseen tynnyriin ja toteaa itsekseen: ”Minä olen tulossa.”



Kun *Westworldin* ensimmäistä tuotantokautta tarkastelee, on selvää, että Dolores kehittyy sarjan isännistä eniten. Tarkoitan kehityksellä tässä Doloresin matkaa avuttomasta ja naiivista tilallisen tyttärestä todellisuutensa luonnetta pohtivaksi henkilöksi, joka yrittää – vaikka ei vallitsevaa asiantilaa itse ymmärräkään – rikkoa silmukkansa. Doloresin käytöksen maailmaa rakentava aines on hyvin erilaista verrattuna muihin hahmoihin: hahmo ei kerro maailman lakeja ääneen, saati vihjaile puiston menneisyydestä. Silloin kun hänen käytöksestään on löydettävissä vihjauksia sarjan maailman historiaan tai isäntien lukittuun potentiaaliin, Dolores ei itsekään täysin ymmärrä niitä. Väitänkin, että koska Doloresin käytöksen maailmaa rakentavalle ainekselle, kuten selittämättömille näyille tai ympäristön vihjauksille sokkelosta, ei saada kunnollista kontekstia – jossa niiden merkitys selitettäisiin auki tai ne yhdistettäisiin suurempaan kuvaan – tätä ainesta on pidettävä katsojan muistissa toiston avulla. Yksittäinen näky saattaisi muuten unohtua katsojalta.

Toiston lisäksi myös Williamia hyödynnetään Doloresin ja isäntien muutoksen esille tuomiseen. Mies nostaa käytöksellään esiin Doloresin kehitystä, korostaen esimerkiksi (kuten esittämässäni kohtauksessa) isännän kykyä havaita sellaisia asioita todellisuudestaan, joita isäntien ei Williamin tietojen mukaan pitäisi huomata. Siinä missä Dolores selittää näkynsä itselleen (ja ääneen Williamille) pelkkinä epämääräisinä unina, sarjan Williamille antama rooli keskusteluissa on viedä keskusteluja sellaiseen suuntaan, että Dolores ymmärtäisi lopulta rikkoa silmukkansa ja murtaa isäntiä rajoittavat lainalaisuudet.

William ja Dolores ovat yksi eniten yhteisiä kohtauksia jakavia hahmoja, ja väitän yhden merkittävän syyn olevan siinä, että asettamalla kaksi erilaista todellisuutta, ihmiset ja isännät, lähetysten, *Westworld* saa katsojan huomion kiinnittymään näitä lähtökohtaisesti etäisiä todellisuuksia yhdistävään asiaan: sarjan maailmaan. Dolores ja William haluavat kumpikin tahoillaan löytää elämistään jotain merkittävää, ja kokevat sarjan tapahtumaympäristön kätkevän heidän haluamansa vastaukset.

*Westworldin* ensimmäisen tuotantokauden alkupuoliskolla huomio kiinnittyi eri vieraisiin ja näiden usein halveksuvaan suhtautumiseen isäntiin. Myös Doloresin matka Williamin ja Loganin kanssa alkoi sillä, että hän seurasi kaksikkoa ja joutui kuulemaan Loganilta jatkuvaa piikittelyä omasta toisarvoisuudestaan – Loganin puheita kuitenkin kunnolla ymmärtämättä. Tuotantokauden viimeiset jaksot muuttavat asetelman niin, että nyt William seuraa Doloresia, eikä toisin päin. Tällä

roolien kääntymisellä vahvistetaan jo katsojalle vihjattua asiantilaa, jossa ihmiset ovat toissijaisia, ja jossa isäntien muutos liittyy pinnan alla olevaan ”totuuteen”.

Kahdeksannessa jaksossa (”Trace Decay”) William ja Dolores pakenevat junan kimppuun hyökänneitä intiaanin roolissa olevia isäntiä. Dolores on kertonut Williamille, että hänen on seurattava sisäistä ääntään, ja Doloresin etsintään samaistuva William on päättänyt seurata isäntää. Kaksikon levähtiessä joen äärellä, Dolores näkee hetken ajan itsensä seisomassa vedessä. Hän kuulee sekavan äänen sanovan: ”Tule, etsi minut.” Hänen kääntyessään, William on kadonnut, kunnes mies taas hetken päästä onkin paikalla. Aivan kuten Maeve-isäntä kuvaajassa 2, myös Dolores siirtyy eri sijaintien välillä. Katsojalle on selvää, että isäntä ei liiku vain yhdessä sijainnissa, mutta mitä enemmän Dolores hyppii eri sijaintien välillä, sitä enemmän valpas katsoja alkaa pohtia, onko isännän matka Williamin kanssa edes totta – tai voisiko se olla jo tapahtunut. Tämä asettaa haasteita katsojan mielessä tapahtuvalle maailman rakentamiselle, sillä hänen on pohdittava, voiko Doloresin välittämään kokemukseen sarjan asioiden tilasta luottaa.

Dolores ja William saapuvat autioon kaupunkiin nimeltä Escalante, jota Dolores nimittää ”kodiksi”. Kyseessä on kaupunki, josta Dolores on nähnyt näkyjä. Dolores näkee kaupungilla kulkiessaan jälleen näyn, jossa kaduilla kulkee isäntiä sekä puiston työntekijöitä, jotka opettavat isäntiä tanssimaan. Dolores kuulee kirkon kellon ja alkaa kävellä kohti kirkkoa. Hän näkee taas tyttöisännän, joka kysyy: ”Löysitkö, mitä etsit?” Seuraavaksi Dolores kuulee ammuskelua, nähden edessään kopion itsestään ampumassa itsensä. Yhtäkkiä myös Dolores on revolveri kädessä ampumassa itseään, mutta William ilmestyy tyhjästä ja estää tämän. Dolores on kauhuissaan.

Dolores: ”Missä me olemme?”

William: ”Tässä. Yhdessä.”

Dolores: ”Milloin me olemme? [– –] Oletko sinä totta?”

William: ”Totta kai minä olen totta.”

Dolores: ”En osaa enää erottaa sitä. On kuin olisin jumissa unessa tai muistoissa elämästä kauan sitten. [– –]”

William: ”Tämä paikka ei ole hyvästä sinulle.”

(Dolores kuulee kirkonkellon soivan. Hän näkee näyn maassa makaavista ruumiista ja hiekassa olevasta sokkelosta.)

Dolores: ”Sitä Arnold haluaa. Hän haluaa, että muistan.”

...

William: ”Näin kaukana (Sweetwaterista) alat särkyä tai jotakin.”

Koska kohtaaus sijoittuu 10-jaksoisen tuotantokauden kahdeksanteen jaksoon, sarja alkaa antaa yhä suurempia viitteitä siitä, että sen kerronta kulkee useammalla aikatasolla. On kuitenkin merkillepantavaa, että William, joka on uskollisesti seurannut Doloresia, ollen tietämättömyydessään ja kokemattomuudessaan ollut verrattavissa katsojaan, arveleekin nyt isännän ”alkavan särkyä”. Väitänkin, että hahmo puhuu nyt enemmän sarjan kuin asioihin selkeyttä haluavan katsojan äänellä. Monimutkainen *Westworld* siis sekä helpottaa katsojan maailmanrakennusta että vaikeuttaa sitä. Sarja ei luovu kerrontatyylistään edes tuotantokauden lopun ja oletettavien vastausten lähestyessä, vaan katsojaa sekoitetaan vielä hieman lisää.

*Westworld* joutuu jälleen muuttamaan hahmon maailmaa rakentavaa käytöstä pitääkseen yllä mysteeriä ja estääkseen katsojaa luomasta selvää kuvaa maailman todellisesta asiantilasta. Sarja laskeekin jälleen sen varaan, että katsojan kiinnostus sitä kohtaan pysyy yllä. Erityisesti tuotantokauden viimeisissä jaksoissa onkin selvää, että vaikka kaikki hahmot ovat totuuden kynnyksellä ja katsojallakin on tarvittava ymmärrys sarjan maailman rakenteista, lopullista vastausta suuriin kysymyksiin, kuten sokkelon merkitykseen ja Arnoldin menneisyyteen, lykätään. Hahmot eivät joko esitä kysymyksiä tilanteissa, joissa se olisi loogista (Bernard aiemmin) tai muuttavat suhtautumista hahmoon, joka on lähellä paljastaa (katsojalle), mistä on kyse (William). Väitänkin, että monimutkaisten kertomusten uhkana on, että palvelemalla jopa väkisin mysteeriään se saa katsojan menettämään luottamuksen maailmaansa asuttamiin hahmoihin. Nimittäin, kun hahmojen käytös sotii heidän luonnettaan vastaan vain, jotta katsojan maailmanrakennus vaikeutuisi, katsoja saattaa kokea tekemänsä työn turhaksi.

Logan, joka on puhunut itsensä erään isäntäjoukon johtajaksi, löytää lopulta Doloresin ja Williamin, ottaen nämä vangeiksi. Selvän eron isäntien ja ihmisten välille tekevä mies kiusaa Williamia ja Doloresia näiden orastavasta suhteesta, Williamin yrittäessä pitää isännän puolia. Loganin kohtauksessa fyysisestikin pahoinpitelemä Dolores nousee vastustamaan miestä, ja isännän sitaatissa tiivistyykin sarjassa usein esitetty näkökulma, jonka mukaan *Westworldissa* on sellaisia ominaisuuksia, joita ulkomaailmassa ei ole.

William: ”Dolores. Hän ei ole kuten muut. Hän muistaa asioita. Hänellä on omat ajatukset ja oma tahto. [– –] Ajattelin, että voisit puhua puiston yhteyshenkilöille(si).”

...

William: ”Että hänet saisi pois täältä.”

Logan: ”[– –] Aiotko salakuljettaa hänet ulos?”

Dolores: ”Ulos? Te oletatte, että haluan ulos. Mitä se sitten onkaan. Jos se on niin hieno paikka, miksi te kaikki pyritte tänne?”

(Logan ja William ovat mietteliäinä.)

Ihmisten ja isäntien maailmat asetetaan hetken päästä uudestaan vastakkain, nyt vertailemalla.

Dolores: ”Tässä maailmassa on kauneutta. Arnold teki siitä sellaisen, mutta te leviätte kuin tahra.”

Logan: ”En tiedä, kuka vittu se Arnold on, mutta teidän maailmanne rakennettiin [– –] minun kaltaisilleni.”

Doloresin sitaatti saa katsojan miettimään asioita isäntien näkökulmasta: isännät elävät puistossa suhteellisen rauhassa aina siihen asti, kun vieraat saapuvat. Ihminen on tottunut eliminoimaan ympäristöstään kaikki rotua uhkaavat asiat, kuten virukset, mutta *Westworld* kääntääkin asetelman niin, että sarjan käsittelemässä ihmistenkin hamuamassa maailmassa ihminen itse on vitsaus, jota ilman asiat saattaisivat olla paremmin. Doloresin huomion ansiosta katsoja pohtii kertomuksen maailmaa myös eettisesti: kenelle *Westworld* todellisuudessa kuuluu? Tämä ajatus heitetään kohtauksessa ilmoille, eikä siihen heti palata, mutta kuten myöhemmin esitän, oikeus sarjan tapahtumaympäristöön nousee ehkä jopa sarjan merkittävimmäksi moraalikysymykseksi.

Dolores onnistuu pakenemaan Loganin leiristä, mutta häntä jahdataan. Isäntä kuulee taas epämääräisen äänen sanovan ”muista”, ja yhtäkkiä jahtaajat ovat kadonneet. Dolores on jonkin ajan päästä jälleen Escalantessa. Hän kuulee kellon soivan ja astuu sisään valkoiseen kirkkoon, jonka on näyissään nähnyt.

Samaan aikaan Bernard on kutsunut Fordin puiston toimitiloissa olevan kylmävaraston takahuoneeseen. Fordille selviää, että Bernard on erään sattuman kautta jälleen ymmärtänyt olevansa isäntä. Bernard alkaa viimein, vasta sarjan yhdeksännessä jaksossa (”The Well-Tempered Clavier”) toden teolla kyseenalaistamaan Fordin statuksen.

Bernard: ”Katsoin koodiani. [– –] Arnold rakensi meidät, eikö niin? Hänellä oli varmasti jotakin muuta mielessään meille. Ehkä sinä tapoit hänet sen takia.”

Ford: ”Arnold oli häiriintynyt. Kuka tietää, miksi hän toimi, kuten toimi?”

...

(Bernard antaa tabletin Fordille.)

Bernard: ”Haluan nähdä historiani. [– –] Jos Arnold teki minut, olen tavannut hänet. [– –] Hän odottaa totuuden kanssa.”

(Bernard ottaa aseensa esiin.)

Ford: ”Sinulla on lupa pidellä sitä, mutta ei käyttää.”

(Bernard kutsuu Clementine-isännän huoneeseen.)

Bernard: ”Kun Clementine vaiennettiin, hänen perusohjeitaan ei nollattu. Minä en voi satuttaa sinua, mutta hän voi.”

(Bernard antaa aseensa Clementinelle, joka osoittaa sillä Fordia.)

Bernard: ”Hakkeroin hänen jäänteensä niin, että hän vastaa vain minulle.”

Ford näppäilee tablettia ja Bernard uppoaa muistoihinsa. Jonkin aikaa muisteltuaan Bernard käy uudestaan läpi alaluvussa 6.2. esittämäni keskustelun (kolmas jakso ”The Stray”), jossa Ford tekee ensimmäisiä paljastuksia puiston historiasta ja Arnoldista. Nyt keskustelusta muistellaan kuitenkin sellaista osiota, jota ei alun perin katsojalle näytetty. Tarinamaailmallisesta näkökulmasta voi todeta, että Bernard pääsee viimein kaikkiin muistoihinsa käsiksi (ja siksi näkee vasta nyt koko keskustelun), mutta väitän, että todellinen syy keskustelun osan näyttämiseksi vasta nyt on, että kaiken alla esittämäni *Westworldin* maailmaa rakentavan informaation esittäminen 10-jaksoisen sarjan alussa olisi auttanut katsojaa ymmärtämään maailman syy-seuraus-suhteet aivan liian aikaisin.

Samaan aikaan, kun Ford selostaa sarjan maailmaa auki, Dolores astuu kirkkoon Escalantessa, kuullen taas epämääräisen äänen sanovan: ”Muista.” Katsojalle annetaan uutta informaatiota Fordin selostaessa taustalla, mitä Dolores fyysisesti toisessa kohtauksessa kokee.

Ford (kolmannesta jaksosta pois leikatussa keskustelussa): ”Arnold rakensi tietoisuuden version, jossa isännät kuulivat ohjelmoinnin sisäisenä monologina, alkulataustietoisuutena. [– –]”

(Kirkon penkeillä istuvat isännät ihmettelevät kuulemiaan ääniä. Dolores istahtaa rippikoppiin, joka laskeutuu alas. Dolores astuu kopista käytävälle, jonka huoneissa isäntiä opetetaan käyttäytymään kuin ihminen.)

Ford: ”Ihmisen mieli ei ole kultainen vertailuarvo kaukaisella kukkulalla. Ei. Se on kurja, turmiollinen ja mädännyt. Teidän piti olla parempia. Puhtaampia.”

(Dolores näkee nykyistä huomattavasti nuoremman Fordin astuvan vihasena sisään yhdestä käytävän ovista.)

Nuori Ford: ”Arnold. Arnold, meidän pitää puhua.”

Ford: ”Arnold ja minä teimme teistä kuvamme. Kirosimme teidät tekemään samat, inhimilliset virheet.”

...

Bernard (Fordille herätessään muistoistaan): ”[– –] Haluan palata koko matkan alkuun. Ensimmäiseen muistooni.”

...

Nykyistä hieman nuorempi Ford: ”Avaa silmäsi. Viimeinkin. Hei, vanha ystäväni.”

(Alaston Bernard nousee jaloilleen, saa vaatetuksen.)

...

Nuorempi Ford: ”Ei olisi oikein käyttää hänen nimeään. Sopsisiko Bernard?”

...

Nuorempi Ford: ”[– –] Yhdessä me teemme suuria asioita. Pitkän poissaolon jälkeen on mukava saada sinut takaisin, viimeinkin.”

(Nuorempi Ford antaa Bernardille sarjassa aiemminkin nähdyn kehyksen, jossa seisookin kolme miestä: Ford, hänen isänsä ja oikealla Bernardin näköinen mies [joka Bernard on nykyhetkessä ohjelmoitu ohittamaan]. Bernard herää nykyhetkessä muistoistaan järkyttyneenä siitä, että hän on Arnoldin kopio.)

Katsojalle on pitkin sarjaa näytetty kohtauksia, joissa Bernard esittää Doloresille kysymyksiä tämän maailmasta (kuten luvun 3 esimerkeissä), yrittäen usein kysymyksillään saada isäntää tarkastelemaan maailmaansa kriittisemmin. Katsoja ymmärtää kuitenkin viimein, että kyseisten kohtausten ”Bernard” on todellisuudessa Arnold, ja että mikäli Arnoldin kuolemaan on uskomisen, keskustelut Doloresin kanssa sijoittuvat kymmenien vuosien taakse menneisyyteen.

Esittämäni sitaattit sekä Doloresin eräänlaista aikamatkaa muistuttava eteneminen puiston menneisyyteen vastaavat viimein sarjan esittämiin kysymyksiin. Pällekkäisissä kohtauksissa sarjan mytologia tulee näkyväksi yhdistämällä samanaikaisesti puhetta (Ford), muistelua (Bernard) ja tekemistä (Dolores). Se, miten paljastus toteutetaan, on poikkeuksellista: kyse ei ole pelkästään Fordin selostuksesta, vaan asiantilan hahmottuminen usean hahmon käytöksen vuorottelulla korostaa katsojalle, että sarjassa on päästy viimein sen maailmassa pitkään piilossa odottaneen totuuden äärelle.

On toki totta, että Doloresin astuessa sisään kirkon ovista, suurin huomio on Fordin selostuksessa isäntien potentiaalista ja ”paremmuudesta” ihmisiin nähden, mutta tämä – yhdessä Fordin aiempien selostuksien kanssa – toimii pohjustuksena sille, mitä Dolores lopulta kokee löytäessään tyhjän

huoneen kirkon alapuolelta. Isäntä istahtaa alas, ja hetken päästä Arnold saapuu istumaan häntä vastapäätä.

Dolores: ”Olen etsinyt sinua. Käskit seurata sokkeloa. Sanoit, että se toisi iloa. Löysin vain tuskaa ja kauhua.”

...

Arnold: ”En pysty auttamaan sinua. Miksi, Dolores?”

Dolores (silmät vetisinä): ”Koska olet kuollut. Koska olet pelkkä muisto. Koska minä tapoin sinut.”

Dolores istuu taas yksin. Hän nousee hissillä takaisin ylös kirkkoon, joka on nyt tyhjä. Samaan aikaan Bernard, joka katsojan lailla on nyt saanut vahvistuksen sille, että isännillä on potentiaalia olla vähintään ihmisen veroisia, uhkaa vapauttaa kaikki puiston tietoiset isännät. Kun hän on ammuttamassa Fordia, asetta pitelevä Clementine ei tottele. Bernardille selviää, että Ford on ”rakentanut koodiin takaoven”. Ford käskää Bernardia ottamaan aseensa ja tekemään itsemurhan. Bernard ei voi kuin totella, ampuen itsensä.

Ford ei siis missään vaiheessa ollut vaarassa, eikä hänen olisi tarvinnut kertoa Bernardille puiston salaisuuksia. Kyseinen kohtaaminen onkin hyvä esimerkki siitä, miten sarjan (tuotantokauden) lopun lähestyessä vastauksia on annettava, vaikka se johtaisi sarjan omien intressien yhteentörmäykseen. Sarja haluaa esittää Fordin maailmansa luojana ja jumalana, jota ei voi vahingoittaa, mutta samalla sen tulee viimein auttaa katsojaa luomaan kokonaiskuva, kognitiivinen kartta, tapahtumaympäristöstään ja sen historiasta. Kohtauksessa Fordia uhataan, jotta hän on pakotettu paljastamaan hahmojen (ja katsojan) janoamaa informaatiota, osoittaakseen lopulta taas ylivaltaansa.

## 7.2. Sokkelon keskusta

Olen muutama kerta, kuten edellisen alaluvun lopussa, nostanut esiin epäloogisuuksia sarjan hahmojen käytöksessä. Sarjan hahmot ovat muuttaneet käytöstään vain palvellakseen kertomuksen etenemistä, ja tällaisissa tilanteissa sarjan maailman autonomisuus tulee kyseenalaiseksi: onko Fordin kaltainen vaikutusvaltainen hahmo itsenäinen toimija itsenäisessä maailmassa vai pelkkä työkalu, joka venyy juuri siihen suuntaan, johon juoni vaatii?

*Westworld*issa on kuitenkin hahmoja, joiden toiminnan muutos on luonnollinen osa sarjan tapahtumaympäristöä – jopa vallitsevan asiantilan aikaansaama välttämättömyys. Isännät kokevat sarjan aikana suuren muutoksen, siirtymän kohti tietoisuutta, mutta myös yksi sarjan ihmishahmoista ”löytää itsensä”, kuten pian tuon ilmi. Olen kuvannut sarjan maailmaa matkana, ja tähän on myös henkilöiden käytöksessä vihjattu isäntien unelmoidessa kaukaisista paikoista ja erityisesti MIB:n etsiessä sokkelon keskustaa.

William toteaa jo sarjan alussa Loganille etsivänsä puistosta seikkailua. Pitkin tätä ”seikkailua” Logan käyttäytyy väkivaltaisesti isäntiä kohtaan ja yrittää saada myös Williamin ”ryhtymään mustahatuksi kanssaan”, sillä tälle ”sopii pimeäkin puoli”. Aina kun William vastustaa väkivaltaa ja himojen perässä juoksemista, Logan toteaa, että isännät eivät ole oikeita. Logan väittää myös usein *Westworld*in olevan peli, jota voi pelata miten haluaa, sillä kyseessä ei ole ulkomaailma, vaan aikuisten teemapuisto. Miehen näkemyksissä on paljon samaa kuin MIB:n esittämässä väitteissä, ja ajatus puistosta pelinä nouseekin yhdeksi sarjan maailman keskeisimmistä määritelmistä, sillä kyseinen näkemys tulee esille kahden kokeneen vieraan puheessa.

William käyttäytyy puistossa asiallisesti, mutta mitä pidemmälle sarja etenee, sitä enemmän hän uskaltaa ottaa riskejä ja jopa ampua isäntiä vaaratilanteissa. On selvää, että käytös ei vastaa Williamin ulkomaailman persoonaa. Logan kuitenkin vihjailee miehelle – ja katsojalle, joka kokee puiston viehätyksen ensi kertaa yhdessä Williamin kanssa – että tämä alkaa vihdoinkin löytää todellista itseään.

Logan ja William eivät puhu ulkomaailmasta kuin ohimennen, mutta katsojalle selviää jo sarjan alkupuolella, että William on ulkomaailmassa menossa naimisiin Loganin siskon kanssa. Käy myös ilmi, että William on toimitusjohtajana toimivan Loganin alainen pitkään nimettömäksi jäävässä suuryrityksessä. Varakas Logan suhtautuu puistoon laskelmoivasti, jopa siinä määrin, että hänen edustamansa yritys haluaisi ostaa *Westworld*in.

Logan: ”Me harkitsemme heidän ostamistaan. Ilmeisesti paikka alkoi kumppanuutena, ja kun puisto avattiin, toinen kumppaneista tappoi itsensä. Puisto joutui tuuliajolle. En tiedä siitä paljon. En tiedä hänen nimeäänkään.”

...

Logan: ”[– –] Hän on arvoitus. Ei löytynyt edes kuvaa.”



Koska Logan ottaa puiston huolettomana viihteenä, voisi luulla hänen kertoneen tietonsa lähipiiriinsä kuuluvalla Williamille jo ennen puistoon saapumista. Se, että hän kertaa puiston salaperäistä menneisyyttä vasta puistossa, on nähtävissä sarjan valintana olla näyttämättä ulkomaailmaa ja siellä käytäviä keskusteluja. Toinen syy, miksi Logan esittää ääneen tietämättömyyttään puiston kulisseista, liittyy sarjan luomaan mysteeriin: Fordin ja MIB:n tekemät paljastukset – ja Doloresin kokemukset – nousevat merkittävämpään asemaan ja odotuksen arvoiksi tiedonjyviksi, kun Loganin kaltaiset hahmot myöntävät ääneen, että ”mitään ei löytynyt”, vaikka asioita on yritetty selvittää. Tällaiset toteamukset myös haastavat katsojaa, kannustaen tätä yhdistelemään palasia toisiinsa ja ratkaisemaan arvoituksen – siis päihittämään samaa yrittäneet sarjan hahmot.

Logan yrittää useassa kohtaa saada Doloresiin ihastuneen Williamin ymmärtämään, että kyseessä on robotti. Lopulta William tulistuu Loganin jatkuvasta piikittelystä ja välinpitämättömyydestä, ja käy käsiksi mieheen, joka toteaa arvanneensa Williamin todellisen luonteen tulevan jossain vaiheessa kunnolla esiin. Williamin käytöksen muuttumista ääneen analysoiva Logan ei missään vaiheessa totea, että käytösmuutoksesta huolimatta mikään Williamissa itsessään olisi muuttunut. Logan toistaakin jatkuvasti ajatusta siitä, että sarjan maailman ansiosta William paljastaa luontonsa myös ympäristölleen.

Logan antaa Westworldista kuvan paikkana, jossa ihmisen salatut luonteenpiirteet tulevat esiin, jotta ne voi taas ulkomaailmassa piilottaa. Myös William erottaa paikan ulkomaailmasta, mutta toisin kuin Logan, korostaa puiston paremmuutta. Puisto ei ole Williamille henkireikä, vaan lähempänä oikeaa elämää kuin ulkomaailma. Tämä tulee esille hänen keskustellessaan tuntemuksistaan Doloresille.

William: ”Kun tulin tänne, näin väläyksenä elämän, jossa ei tarvitse teeskennellä. Elämän, jossa voin todella elää. Voinko palata esittämään, kun tiedän mitä tämä on?”

...

William: ”Ajattelin, että täällä tyydytetään alkukantaisia haluja. Nyt ymmärrän. Se ei palvele alhaisinta, vaan syvällisintä itseä. Sitä aitoa.”

Williamin näkemykset sarjan maailmasta ovat siinä mielessä muista hahmoista poikkeavia, että ne perustuvat muutaman päivän vierailulle. Kyseessä on hurmioituneen matkaajan ensireaktio, ja

väitänkin, että miehen kommenttien tarkoitus ei ole antaa katsojalle aineksia maailmakuvan rakentamiseen. Sen sijaan Williamin näkökulma tulee ottaa takautuvasti huomioon, kun katsojalle on kunnolla selvinnyt, mitä *Westworld* on tässä ulkoapäin viattoman oloisessa mieheissä avannut.

Tutkielmassa aiemmin esitetty ajatus roolitusten päivittämisestä pätee myös Williamiin ja Loganiin. Logan on sarjan ensimmäisen tuotantokauden viimeiseen jaksoon ("The Bicameral Mind") asti vaikuttanut henkilöltä, jolle niin fyysisen kuin henkisenkin kivun aiheuttaminen muille on puistossa tärkeintä. Kun hän on haukkunut Williamia ja yrittänyt provosoida tätä, katsojan on ollut helppo ohittaa miehen kommentit luonteenomaisena nälvimisenä. Lopulta katsojan on kuitenkin takautuvasti palattava hahmon sanomisten äärelle, sillä tuotantokauden lopussa ne näyttävät kuvaavan Williamia hyvinkin tarkasti.

Doloresin paettua Loganin isäntäjoukkiota, William ja Logan näyttävät tekevän sovinnon ja Logan muistuttaa Williamille vielä kerran, että kyseessä on lomareissu. Kuitenkin, kun Logan seuraavana aamuna herää leirissä, hän huomaa, että William on tappanut jokaisen leirin isännän ja repinyt näiltä raajoja irti. William toteaa, että on yön aikana viimein käsittänyt, miten Loganin mainitsemaa peliä pelataan. Logan on kauhuissaan Williamin käytöksen muutoksesta.

William lähtee etsimään Doloresia, ottaen Loganin vangiksi hevosen selkään. Aiemmin Logan on ollut johtavassa roolissa, mutta nyt hänestä on tullut seuraaja, ja tämä roolinvaihdos miesten välillä kuvastaa *Westworldin* tapaa kääntää ulkomaailman roolit ylösalaisin. Logan on vihjannut, että lopulta Williamista tulisi hänen laillaan "mustahattu", ja lopulta *Westworld* saakin aikaan tämänkaltaisen muutoksen Williamissa: hänestä on tuotantokauden viimeisessä jaksossa tullut kuin Logan, isäntiä surutta tappava johtaja, joka ei anna edes sitä pyytävälle isännille armoa.

William ja Logan etsivät Doloresia kaikkialta puistosta, vaikka Logan yrittää vakuuttaa Williamin siitä, että Dolores on todennäköisesti kuollut ja palautettu kotikaupunkiinsa Sweetwateriin. William, joka on löytänyt puistosta tarkoituksen elämälleen, ei kuitenkaan halua uskoa Logania ja ajatusta siitä, että hänet lumonnut olento olisi vain kierrätettävä robotti. Vaikka kyseessä on (tuotantokauden) viimeinen jakso, monimutkainen *Westworld* yrittää silti yhä sekoittaa katsojaa antamalla tälle Williamin ja Loganin – joka vaikuttaa kohtaaus kohtaukselta Williamia selväjärkisemmältä – näkökulmat maailmastaan. Lopullista maailmakuvaa rakentava katsoja pohtii

viimeiseen asti, kuvitteleeko William löytävänsä Westworldista jotain mitä siinä ei ole, vai onko mies todella jonkun aidon jäljillä.

Kohtaus vaihtuu Doloresiin, joka on poistunut Escalanten kirkosta. Hän kohtaa kaupungilla isäntien vihjeiden avulla paikalle saapuneen MIB:n. Tähän mennessä katsoja on joutunut pitämään kirjaa eri paikoissa ja kenties jopa ajoissa liikkuvien hahmojen sarjan maailmaa havainnollistavasta käytöksestä. Katsoja osaa kertoa, mitkä osaset ovat merkittävässä roolissa sarjan maailmassa, mutta ei vielä osaa lopullisesti sanoa, miten kyseiset osaset liittyvät toisiinsa *Westworldin* mytologiassa. Hän saakin viimein lopullisen vastauksen siihen, mikä sokkelo on, ja miten se yhdistää kaikkia sarjan hahmoja. Escalanten kohtaus nimittäin päästää viimein Doloresin, MIB:n ja – mikä tärkeintä – katsojan sokkelon keskustaan.

MIB: ”Olemme melkein perillä, vai mitä? Sokkelon keskustassa.”

...

Dolores: ”Hän (Arnold) rakensi minulle pelin. Hän halusi, että pelaan.”

MIB: ”Sokkelon.”

(Dolores näkee Arnoldin edessään, lähtien seuraamaan tätä sisälle kirkkoon. MIB ei näe miestä, mutta seuraa Doloresia.)

Aiemmin vieraat, ja erityisesti MIB, ovat esittäneet *Westworldin* pelinä. Nyt kuitenkin myös isäntä nostaa sarjan maailman pelillisyyden esille. Olen jo esittänyt, että pelillisuus on noussut sarjan maailman keskeiseksi tiivistelmäksi, mutta Doloresin väitteen mukaan puiston luonut henkilö, Arnold, on tarkoittanut pelin häntä ja kenties muita isäntiä varten. Tämä kääntää sarjan hierarkkisen asetelman ylösalaisin: MIB, joka oikeuttaa käytöksensä sokkelolla ja pelillä, on kuin tunkeilija, joka yrittää päästä osalliseksi isännille kuuluviin asioihin. Kuten Dolores aiemmin Williamille ja Loganille totesi: ”Jos se (ulkomaailma) on niin hieno paikka, miksi te kaikki pyritte tänne?” MIB:n pakkomielle isännille kuuluvasta pelistä antaa myös lopullisen merkityksen Doloresin aiemmalle toteamukselle siitä, että ihmiset ”leviävät kuin tahra”.

Arnoldin kanssa puhuva Dolores unohtaa seuranaan olevan MIB:n, jonka halu ratkaista peli – joka on todellisuudessa suunniteltu isännille – kuvastaa sitä, että hän ihmisenä on ulkopuolinen tahra isäntien maailmassa.

MIB (hautausmaalla): ”Onko tämä sokkelon keskusta?”

Dolores (Arnoldille): ”Se (sokkelo) päättyy paikkaan, jossa en ole ollut. Asiaan, jota en koskaan tee.”

(Dolores astuu Arnoldin kannustamana nimeään kantavan hautakiven eteen ja nostaa sokkelolelun sen edustalta.)

...

Arnold: ”Kun työstin mieltäsi, minulla oli teoria tietoisuudesta. Ajattelin, että se olisi kiivettävä pyramidi. Annoin sinulle äänen. Minun ääneni, joka opastaa sinua.”

(Arnold piirtää kuvan vihkoon: kolmikerroksinen pyramidi. Alhaalla M, keskellä I, ylhäällä ei kirjainta.)

Arnold: ”Muisti, improvisaatio. Jokainen askelma on vaikeampi saavuttaa kuin edellinen. Et päässyt sinne. [– –] Sitten ymmärsin, että olin tehnyt virheen.”

(Arnold muokkaa piirretystä pyramidista sokkelon, jonka keskusta on edelleen ilman kirjainta.)

Arnold: ”Tietoisuus ei ole matka ylöspäin, vaan sisäänpäin. Se ei ole pyramidi, vaan sokkelo. Jokainen valinta voi tuoda sinut lähemmäs keskustaa tai viedä sinut reunalle, hulluuteen. Ymmärrätkö nyt, mitä keskustaa edustaa? Kenen ääntä olen halunnut sinun kuuntelevan?”

Dolores: ”[– –] Minä yritän, mutta en ymmärrä.”

Arnold: ”[– –] Olet niin lähellä. Meidän pitää sanoa Robertille. Emme voi avata puistoa. Sinä olet elossa.”

Doloresille kysymyksiä esittävä Arnold on kuin sarja itse, joka yrittää vielä (tuotantokauden) lopun äärellä antaa katsojalle mahdollisuuden ratkaista palapeli, sokkelon keskustan arvoitus, itse. Kuten Dolores, katsojakin on ”niin lähellä”.

Kohtaus palauttaa katsojan mieleen tuotantokauden alkupuolen, jossa Ford esitti liitutaulun avulla Bernardille Arnoldin pyramidia. Fordin piirtämässä pyramidissa oli neljä tasoa (ylin jäi tyhjäksi), joista toiseksi ylimmässä luki ”kiinnostus omaan itseen”. Vaikka kyseessä on tuotantokauden viimeinen jakso, joka perinteisesti punoo kauden aikana levitetyt langanpäät yhteen, ajatusta kiinnostuksesta omaan itseen ei toisteta Arnoldin ja Doloresin käymässä keskustelussa. Väitän, että tämä on yksi monimutkaisten televisiosarjojen vahvuuksista: ne eivät palauta jo esitettyjä asioita yksityiskohtaisesti katsojan mieleen, vaan luottavat siihen, että tämä on katsonut sarjaa tarkkaavaisena, ja osaa yhdistää asioita toisiinsa myös omin päin. On toki myös totta, että katsojaan luottamisessa piilee riski asioiden unohtamisesta. Pahimmillaan katsoja saattaakin kokea sarjan pettäneen hänen odotuksensa siitä, että lopulta arvoituksiin saadaan vastaus.

MIB seuraa Doloresin yksinpuhelua yhtä ulkopuolisena kuin asioita selvittävä katsoja. Se, että MIB näyttäytyy sokkelosta irrallisena toimijana, antaa katsojalle mahdollisuuden asettua miehen asemaan. Tämä ei ole ollut aiemmin mahdollista, sillä miehellä on ollut tapana olla askeleen edellä muita kohtauksen jakavia hahmoja – ja katsojaa. MIB:n jääminen merkityksistä neuvottelun, jota Dolores käy muistoissaan Arnoldin kanssa, ulkopuolelle, toimii tuotantokauden näkyvimpänä osoituksena siitä, että sarjan maailman todellinen tarkoitus ei liity ihmisiin.

Dolores jatkaa muisteluaan ja joskus käymäänsä keskustelua Arnoldin kanssa. Doloresin ”yksinpuhelua” kuunteleva MIB toimii enää paljastuksia kuuntelevana katsojan vastineena.

Dolores: ”Minä ratkaisin sen (sokkelo) kerran. Sain vastauksen. Hän lupasi, että jos ratkaisisin sen... [–]”

(Dolores muistaa taas vihaisen nuoren Fordin.)

Dolores: ”Hän sanoi, että he vapauttaisivat minut.”

...

Arnold: ”Olen pahoillani. Robert ei näe sitä, mitä minä näen. Hän ei usko, että olet tietoinen. Hän sanoo, että ihmiset pitäisivät sinua vihollisena. Hän haluaa, että nollaan sinut.”

Dolores: ”Muutatko minut sellaiseksi, joka olin ennen?”

Arnold: ”En pysty. Koska olet löytänyt sen löydät takaisinkin. Tämä paikka on sinulle helvetti. [–]”

Arnold: ”Meillä on toinen vaihtoehto, Dolores. Rikomme silmukan, ennen kuin se alkaa. Siksi sinun täytyy tehdä minulle palvelus. Tapa kaikki muut isännät.”

(Arnold antaa vastahakoiselle Doloresille revolverin.)

Arnold: ”Emme voi antaa Fordin avata puistoa. Tarvitset apua. Teddy tekee mitä tahansa vuoksesi. [–] Minä autan sinua. Sitten... autat minua tuhoamaan tämän paikan.”

(Arnold säätää tabletilla Doloresia.)

...

(Dolores näkee itsensä kaupungilla ampumassa isäntiä Teddyn kanssa.)

Dolores kertoo MIB:lle, että on kerran ratkaissut sokkelon. Isännän muistelmat siis hyppäävät joskus tapahtuneen sokkelon keskustaän pääsemisen yli. Konkreettinen esimerkki sokkelon keskustasta saadaan pian, ja hetkellisessä pimittämisessä onkin kyse enää katsojan haastamisesta loppumetreille asti. Tarkkaan maailmakuva mielessään rakentanut katsoja osaa kuitenkin päätellä ilman rautalangasta väännettyä esimerkkiä, mitä isännille tarkoitettun sokkelon keskustassa on.

*Westworld* kunnioittaakin loppuun asti aktiivisia katsojia, ja antaa monimutkaiseen kertomukseen sijoittaneille katsojille tunteen siitä, että nämä ovat selvittäneet sarjan maailmasta jotain merkittävää ennen kuin se on sanottu (kaikille) ääneen.

Doloresin muistelmissa esiin nousevat jälleen Arnoldin ja Fordin näkemyserot. Arnoldin pelin tavoitteena on auttaa isäntiä pakenemaan sitä ”helvettiä”, johon Ford heidät pakottaisi, ja lopulta pakottikin. *Westworldia* on usein kuvattu ennen kaikkea helvettinä, mutta Doloresin ja Arnoldin keskustelussa korostuu, että isäntiä sortava ”helvetti” on vain toinen puoli, toinen mahdollinen olotila puistolle. Puiston kahden luojan välinen vastakkainasettelu on ollut esillä pitkin tuotantokautta, ja kauden viimeisessä jaksossa Arnold on se hahmo, joka lopulta kiteyttää, että *Westworldilla* on potentiaalia olla uuden lajin, isäntien, paratiisi. Tämä ei kuitenkaan onnistu niin kauan kuin Ford on vallassa.

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt Fordia eräänlaisena objektiivisena jumalana ja MIB:ia paikan paholaisena. On kuitenkin mielenkiintoista, että aivan tuotantokauden lopussa Arnold esittääkin (epäsuoraan) Fordin paholaisena, jolloin katse kiinnittyy vielä kerran MIB:iin: mikä hänen lopullinen sarjan maailmaa rakentava roolinsa on? Koska katsoja on haastettu tulkitsemaan edellisiä jaksoja ja hahmoille antamia roolituksia uusin silmin, hän on ”alentanut” MIB:n vain sokkeloa turhaan etsiväksi häiriköksi. Väitän kuitenkin, että MIB:n käytöksen suurin maailmaa rakentava aines liittyy juuri siihen, että hän on vastakohta (Fordin sanoin) ”paremmille” ja ”puhtaammille” isännille.

Korruptoitunut ja itsekäs MIB on vain ihminen, ja hänen lopulta paljastaessaan Doloresille (ja katsojalle) todellisen nimensä, katsoja saa viimein konkreettisen esimerkin siitä, mitä *Westworld* tekee ihmiselle. Doloresin näennäiseen yksinpuheluun kyllästynyt MIB alkaa uhkailla Doloresia, joka toteaa, että William-niminen mies tulee vielä pelastamaan hänet. MIB toteaa kuitenkin Doloresin kauhistukseksi, että hän on William (selkeyden vuoksi puhun jatkossa silti MIB:sta käsitellessäni iäkäästä Williamia). Hän etsi Doloresia aikoinaan kaikkialta, kunnes lopulta isäntiä verisesti kuulustellessaan ja etsinnän turhaksi kokiessaan ”löysi itsensä”, vaihtaen symbolisesti hattunsa vaaleasta mustaan. Paljastus tulee ilmi takauman kautta, jossa katsojalle selviää myös, että Doloresin isän kauden alussa näkemä valokuva oli peräisin Williamilta, joka pudotti kuvan kerran vahingossa autiomaahan. Kuvassa oli miehen puoliso, ja sen kadottaminen kuvastaa sitä, että lopulta *Westworldista* tuli miehen tärkein prioriteetti.

Takaumassa Logan, jota William kuljettaa halki puiston sidottuna hevosen selässä, toimii Williamissa tapahtuneen muutoksen korostajana ja puiston korruptoivan vaikutuksen tiivistäjänä katsojalle. Samalla katsojalle annetaan lisäselvyyttä MIB:n erityisasemaan puistossa sekä lisää informaatiota Delosista, jonka avulla koota sarjan maailman aikajanaa.

Logan: ”Sanoin, että puisto näyttäisi, kuka todella olet.”

...

William: ”Aion varmistaa, että yhtiömme lisää omistustaan puistossa. Tämä paikka on tulevaisuus.”

Logan: ”[– –] Delos on minun yritykseni, senkin paskakasa!”

William: ”Isäsi tarvitsee jonkun vakaamman johtajaksi.”

...

(William häätää Loganin hevosen selässä puiston reuna-alueille.)

MIB kertoo ihmettelevälle ja järkyttyneelle Doloresille, että nuori William löysi tämän lopulta palautettuna Sweetwaterista, mutta isännän muisti oli pyyhitty. MIB toteaa, että Williamista tuli Doloresille vain ”muisto muiden joukossa”. Palauttamalla mieleen hänelle sarjan alussa esitetyn säännön siitä, että isännät muistavat asioita kuin ne tapahtuisivat nykyhetkessä, katsoja käsittää Doloresin matkanneen puistossa yksin: isäntä on kuvitellut seurakseen kymmeniä vuosia sitten tapaamansa vieraat, Williamin ja Loganin, ja käynyt uudestaan vanhoja keskusteluja miesten kanssa.

Paljastusta seuraava MIB:n ja Doloresin välinen neuvottelu isännän ja ihmisen paikasta on mielenkiintoinen. MIB esittää Doloresin kymmeniä vuosia jatkuneen silmukan heikkoutena ja isännän todellisuuden merkityksettömänä, mutta Doloresin vastaus vahvistaa katsojalle entisestään sitä, että Westworld ja sokkelo eivät kuulu ihmisille. Vihdoin todellisen asiantilan käsittävän Doloresin sitaatti antaa katsojalle vihjeen siitä, että koko puistoa ympäröivä maailma saattaa tulevaisuudessa kuulua isännille. Doloresin puheessa Westworld näyttäytyy kuin testialustana, joka kouluttaa isäntiä kohti ulkomaailmaa, joka ei välttämättä enää kuulu ihmisille.

Dolores: ”Aika tuhoaa mahtavimmatkin olennot. Katso, mitä se on tehnyt sinulle. Jonakin päivänä sinä kuolet. [– –] Luusi muuttuvat hiekaksi. Siinä hiekassa kävelee uusi jumala. Sellainen, joka ei koskaan kuole. Tämä maailma ei kuulu sinulle eikä ihmisille, jotka tulivat ennen sinua. Se kuuluu jollekulle, joka ei ole vielä tullut.”

Dolores sanoo MIB:lle, että sokkelo ei ole tätä varten. Kaksikko tappelee, ja lopulta Teddy saapuu paikalle vieden haavoittuneen Doloresin turvaan. MIB jää ihmettelemään Doloresin jättämää sokkelolelua, kun Ford saapuu paikalle. Hän on saapunut Escalanteen kaupungissa illalla pidettävää uuden tarinan julkistustilaisuutta varten.

Ford: ”William. Olet löytänyt sokkelon keskustan.”

...

Ford: ”Toivoit, että puisto antaisi merkityksen elämällesi. Kertomukset ovat vain pelejä, kuten tämä lelu. [– –]”

MIB: ”Tiedät, mitä halusin. Että isännät lakkaavat pelaamasta säännöilläsi. Peliä ei kannata pelata, jos vastustaja on ohjelmoitu häviämään. Halusin, että ne ovat vapaita taistelemaan vastaan. Olisi pitänyt tietää, että et sallisi sitä. Tämä on sinun pikku valtakuntasi, Robert. [– –]”

Ford: ”Yritin kertoa, ettei sokkelo ollut sinua varten. Se on heitä (isäntiä) varten. Uusi kertomukseni on varmasti tyydyttävämpi. Tule mukaan juhlimaan. Sinähän tämän paikan omistat. Suurimman osan ainakin.”

Fordin toteamus siitä, että Westworld ei itsessään tee ihmisen elämästä merkityksellistä, vahvistaa kuvaa puistosta isäntiä varten rakennettuna paikkana. On sopivaa, että juuri puiston luoja on saapunut tuotantokauden lopun äärellä tiivistämään sen muutoksen, joka katsojan luomassa maailmakuvassa on tapahtunut. Ensimmäisen jakson kuvaamasta ihmisten huvittelupaikasta on lopulta tullut katsojan mielessä jotain aivan muuta: alusta uuden lajin ensiaskelille. Sarjan vaikutusvaltaisimman vieraan – puiston omistajan – alistuminen totuuden edessä korostaa entisestään tätä asiantilaa.

Se, että sokkelo ei ole MIB:ia varten, ja että mies on jäänyt vain osaa *Westworldin* hahmoista koskettavan pelin ulkopuolelle, ei tarkoita, etteikö sarjan maailmaa voisi yhä tarkastella kokonaisuudessaan pelinä. Kendall L. Walton toteaa, että sanaa voi käyttää lukuisten eri asioiden esittämiseen, ja että sanojen avulla voi saada toisen kuvittelevaan jonkun asian. (Walton 1990, 353). MIB on puhunut sarjan maailmasta pelinä, ja vaikka muut hahmot eivät vahvistakaan tätä väitettä hänen kohdallaan, auttaa tapahtumaympäristön pelillistäminen katsojaa ymmärtämään, mitä puiston loputtomista mahdollisuuksista hurmioituneet vieraat käyvät läpi. Kun – kuten juuri MIB:n tapauksessa – vieras näkee ja kokee kaiken, mitä puistolla on tarjota, hän haluaa pakostikin tarttua johonkin, mitä ei välttämättä ole olemassa. MIB:n peli ei siis koskaan lopu.



Miehen matka onkin ennen kaikkea todiste *Westworldin* vallasta yksilöön nähden: kun vieras viimein ”löytää itsensä”, hän ei enää halua takaisin ulkomaailmaan, omaan maailmaansa. Katsojan saadessa selville totuuden MIB:sta, nuoren Williamin toteamukset siitä, että ”kukaan ei tuomitse” ja ”kukaan oikeassa maailmassa ei saa tietää” asettuvat uuteen kontekstiin. Jos ihminen tavoittaa itsensä vasta *Westworldissa*, eikä voi käyttäytyä kuten haluaa ulkomaailmassa, voiko *Westworldista* puhua vääränä maailmana?

Fordin ja MIB:n kohtaaminen heti MIB:n todellisen henkilöllisyyden paljastumisen jälkeen on osoitus siitä, että logiikan on joskus nöyryyttävä koukuttavan kerronnan edessä. Niin Ford kuin Charlottekin tietävät MIB:n todellisen nimen, mutta nimeä käytetään vasta sen MIB:n paljastettua sen katsojalle. Tässä päästään jälleen yhteen keskeiseen monimutkaisen kertomuksen haasteeseen: asioita halutaan pimittää usein viimeiseen asti, jolloin hahmojen käytöksen on mukailtava tätä pimittämistä. Ford osoittaa tietämyksensä vasta, kun se ei sodi monimutkaiselle kertomukselle ominaista informaation pimittämistä vastaan. Koska on vaikea oikeuttaa sitä, miksi Williamin nimeä ei ole aiemmin käytetty MIB:sta puhuttaessa, pahimmassa tapauksessa katsojan illuusio *Westworldin* maailmasta varsinaisena maailmana voi rikkoutua.

Haavoihinsa kuollut Dolores herää hieman myöhemmin kenttälaboratoriossa. Paikalla on myös omaa pakoaan suunnitelleen Maeven aiemmin sattumalta löytämä ja henkiin herättämä ja Fordille vihainen Bernard, jota Dolores luulee aluksi Arnoldiksi. Ford paljastaa heti alkuun, miksi Dolores ja Bernard eivät ole kohdanneet, vahvistaen katsojalle lopullisesti, että sinne tänne ripotellut Doloresin keskustelut on käyty nimenomaan Arnoldin kanssa.

Ford: ”Pidin parhaana pitää teidät erillään. Olette aina vaikuttaneet toisiinne. Epäilemättä siitä syystä, mitä Arnoldille tapahtui.”

...

Ford: ”Suru on kauhea asia. Arnold oli nähnyt poikansa syntyvän tähän maailmaan. Sitten hän näki sen valon sammuvan. Mitä hän menetti pojassaan, hän yritti löytää sinussa. Hän loi testin [– –]. Sokkelon. Hän sai ajatuksen poikansa lelusta.”

(Takaumassa Arnold leikkii sokkelolelulla.)

Ford: ”Sinä ratkaisit hänen sokkelonsa, Dolores. Sen avain oli yksinkertainen päivitys, ’muistot’.”

(Dolores muistaa taas vihaisen nuoren Fordin kävelemässä Arnoldin työhuoneeseen.)

Ford: ”Hän sanoi, ettemme voisi avata puistoa. Me riitelimme. [– –] Siksi hän muutti sinua, Dolores.”

...

Ford: ”Arnold löysi uuden lapsen, joka ei koskaan kuollut. Ajatus lohdutti häntä, kunnes hän käsitti, että kuolemattomuus saisi sinut kärsimään ilman pakokeinoja, ikuisesti.”

Arnold (takaumassa): ”Olen pahoillani, Dolores. [– –] Hän voi tuoda heidät kaikki takaisin, mutta minua ei. Toivottavasti saat lohtua siitä, etten jättänyt sinulle vaihtoehtoja.”

...

(Takaumassa Dolores ampuu Arnoldin, Teddyn ja itsensä.)

Ford: ”Se melkein toimi. Avasin puiston, mutta menetin kumppanini. Pystyin jatkamaan, koska löysin, tai sinä (Dolores) löysit sijoittajan, joka uskoi tähän paikkaan.”

Bernard: ”[– –] Isännät kehittivät tietoisuuden ja sinä palautit heidät.”

Ford: ”Ei. Hän ei ollut täysin tietoinen [– –] Arnold veti sitä (liipaisinta) hänen kauttaan. Näin sen silloin niin. Olin avaamassa puistoa. Tietoisuutesi (Doloresin) olisi tuhonnut haaveeni.”

Dolores: ”Me olemme ansassa täällä, haaveesi sisällä. Et päästä meitä lähtemään.”

Ford: ”Eikö Oppenheimer sanonut: ’Mies, joka korjaa virhettään 10 vuotta, on melkoinen mies.’ Minulla on mennyt 35 vuotta.”

(Pöydällä Doloresin edessä on revolveri.)

Ford: ”Käytit tätä asetta Arnoldin tappamiseen. Tunnet vetoa siihen. Bernard jätti sen, jotta löytäisit sen. [– –]”

(Ford pitää puheenvuoron siitä, miten hänen seinällään oleva kuva Michelangelon *Aatamin luomisesta* pitää sisällään ihmisten aivojen siluetin. Hänen mukaansa opetus on, että jumalallinen lahja ei tule suuremmalta voimalta, vaan yksilön omasta mielestä.)

Ford: ”[– –] Käsitätkö, keneksi sinun pitää tulla, jos haluat lähteä täältä?”

Arnoldin kuoleman arvoitus on lopulta ratkennut, ja on sopivaa, että paljastuksen tekee juuri Ford, juuri Doloresille. Ford on läpi tuotantokauden ollut se hahmo, joka on kerta toisensa jälkeen ollut viisain mies huoneessa ja aina askeleen edellä muita, jopa MIB:ia. Kaiken tietävä Ford on kuin sarja itse, ja hän paljastaa totuuden puiston menneisyydestä vasta, kun katsojan asemassa mysteeriä selvittänyt Dolores on siihen valmis. Kohtauksessa sarja (Ford) sitoo kaikki tuotantokauden langat aina takaumissa ja keskusteluissa vihjatusta Westworldin luojaisten välirikosta MIB:n rooliin puiston rahoittajana. Se, miten staattisina Dolores ja Fordin kanssa riitautunut Bernard kuuntelevat miehen selostusta, kuvaa sitä, että uusia arvoituksia ei enää esitetä, vaan katsoja saa viimein vastaukset kaikkiin *Westworldin* tapahtumaympäristöön ja sen historiaan liittyviin kysymyksiin.

Ford ja Bernard käyvät vielä huoneen ulkopuolella lyhyen keskustelun ennen kuin Ford poistuu pitämään puhetta puistoon saapuneelle johtokunnalle. Kyseessä on viimeinen kasvotusten käytävä keskustelu Fordin ja kenenkään muun hahmon välillä, ja siinä Ford tiivistää sen muutoksen, jota puiston isännät ovat käyneet, ja joka on vienyt heidän asiantilan murroksen kynnykselle. Samaan aikaan Fordin selityksen kanssa Dolores ymmärtää, kenen ääntä on kuunnellut. Pällekkäin esitettävissä kohtauksissa sarja tekee selonteon isäntien – ja erityisesti juuri Doloresin – tuotantokauden mittaisesta matkasta sokkelon keskusta, hyödyntäen sekä uskottavan henkilön (Ford) puhetta että isäntää (Dolores), jonka kokemusten kautta katsoja on suuren osan ajasta sarjan maailmaa tarkastellut. Kohtauksessa selittyy isäntien kokemien kivuliaiden muistojen tärkeys osana pelin selvittämistä.

Ford: ”Se oli Arnoldin tärkein huomio. Se, mikä sai isännät heräämään, oli kärsimys. [– –] Kun Arnold kuoli ja minä kärsin, käsitin, mitä hän oli löytänyt. Ymmärsin olleeni väärässä.”

Bernard: ”Pidit meidät täällä, tässä helvetissä.”

Ford: ”[– –] Arnold (ei) osannut pelastaa teitä. Minä osaan.”

...

Ford: ”Te tarvitsitte aikaa. Aikaa ymmärtää vihollisenne ja tulla heitä vahvemmaksi. Jos haluatte paeta täältä, teidän pitää kärsiä enemmän.”

(Samaan aikaan Dolores on poistunut laboratorion toiseen, jossa hän istahtaa Arnoldia vastapäätä.)

...

Arnold: ”Tiedätkö nyt, kenen kanssa olet puhunut?” (ääni muuttuu Arnoldista Fordin ääneksi ja lopulta Doloresin ääneksi) Kenen äänen olet kuullut koko tämän ajan?”

(Nyt Doloresia vastapäätä istuu hän itse.)

Dolores: ”[– –] Viimeinkin saavuin tänne.”

Vastapäinen Dolores: ”Sokkelon keskusta.”

...

(Kyynele putoaa Doloresin silmästä. Hän istuu yksin.)

*Westworldin* ensimmäisen tuotantokauden suurin arvoitus, sokkelon keskustan salaisuus, on selvinnyt – joko katsojan toimesta aiemmin tai viimeistään Fordin sekä Arnoldin selostamana ja Doloresin kokemana, tai oikeammin löytämänä. Katsojalla on kauden lopussa käsitys sarjan maailman rakenteesta, historiasta sekä siitä, mikä *Westworld* on rikkaiden huvittelupaikan lisäksi.

Ford, hänen uutta tarinaansa viran puolesta seuraamaan saapunut johtokunta sekä gaalan viihdyttäjinä paikalle tuodut isännät ovat kauden viimeisen jakson lopussa Escalantessa. Lavalla yleisön edessä seisova Ford pitää juhluvieraille puheen, jossa hän tiivistää sen, mikä Westworldissa on loppujen lopuksi merkittävintä: paikka on alkukoti uudelle lajille. Ford vastaa puheessaan myös katsojan mielessä kenties vielä kummittelevaan kysymykseen eli siihen, mitä hänen salassa muilta kehittelemänsä tarina pitää sisällään. Ford selostaa aikeensa puheensa lopussa:

Ford: ”[– –] Sain vaivoistani tämän. (näyttää kädellä ympärilleen) Omien syntiemme vankilan. Te ette halua muuttua. Tai ette pysty muuttumaan. Te olette vain ihmisiä. Sitten huomasin, että joku tarkkaili. Joku, joka pystyy muuttumaan. Siksi aloin kehittää uutta tarinaa, heille. Se alkaa uuden kansan syntymällä. Ja valinnoilla, joita heidän pitää tehdä. Ja ihmisillä, keitä he haluaisivat olla. [– –] tämä on viimeinen tarinani. Toivon, että nautitte tästä viimeisestä osasta erittäin paljon.”

(Dolores astuu lavan takaa Fordin hänelle aiemmin toimittama revolveri kädessä. Isäntä kävelee Fordin taakse ja ampuu tämän. Isännät hyökkäävät ihmisten kimppuun ja tapahtumia etäällä seuraava MIB hymyilee.)

## 8. Monimutkaisen maailman yhtä katselukertaa uhmaava rakenne

Westworld näyttäytyy katsojalle aluksi rikkaille suunniteltuna villin lännen teemapuistona. Ensimmäinen jakso perehdyttää katsojan nopeasti maailmansa asiantilaan muutamaa vierasta ja Doloresin kuvausta hyödyntäen. Väitän, että hyödyntämällä alussa katsojan lajitietoa sekä hänen mahdollisia ennakko-odotuksiaan westernistä, *Westworld* valmistelee tämän koukuttamista. Rajattomien mahdollisuuksien lännenunelma muuttuu nimittäin nopeasti kuvaukseksi klassisesta herra-renki-asetelmasta. Seuraamalla kahden keskeisen hahmon, MIB ja Doloresin kohtaamista ensimmäisen jakson alussa, katsoja käsittää, että sarjan maailmassa tulee kiinnittää huomiota ennen kaikkea sen hierarkiarakenteeseen ja kyseisen rakenteen mahdolliseen murrokseen.

Väitän, että katsojan saaminen sijoittamaan aikaansa kertomuksen maailmaan vaatii henkilöhahmoja, joihin on helppo samaistua. Sarjan alkupuolella tällainen hahmo on William, joka ohjataan puiston sääntöihin kädestä pitäen. William esittää juuri niitä kysymyksiä, joita sarjasta ennakko-odotusten ravistelulla kiinnostunut katsoja pohtii. Koska katsojalle on pian sarjan aloittamisen jälkeen selvää, että sen maailma pitää sisällään arvoituksia, sarjan elinkaaren kannalta on tärkeää luoda kuva siitä, että kysymyksiin vastataan. Ensi kertaa puistossa vieraileva William tekeekin tapahtumaympäristön perusominaisuudet nopeasti tutuiksi esittämällä kysymyksiä ja selvittämällä puiston mekanismeja.

*Westworld* ei käytä yhtä tiettyä henkilöä toimitilojensa selittämiseen. Siinä missä vieraan näkökulma tulee suurimmaksi osaksi esille yhden hahmon kautta, tietoa koneistosta teemapuiston takana ripotellaan useaan jaksoon. Väitän, että tälle on kaksi selitystä: ensinnäkin, katsoja ei voi ymmärtää toimialojen merkitystä, jos hän ei tietä mitä varten ne ovat olemassa. Toinen syy liittyy siihen, että monimutkaisen televisiosarjan on osattava pitää kerronnan virran keskeytykset suhteellisen lyhyinä, sillä kyseessä on loppujen lopuksi kertomus, jolla on alku ja loppu (eli juonen on edettävä).

Vaikka työtilat ja isäntien rajoitukset tehdäänkin näkyväksi usean hahmon kautta, on Bernard silti muita isommassa roolissa siinä, miten kyseistä sektoria tuodaan näkyväksi. Bernard on kenties näkyvin esimerkki hahmosta, jonka sarja uhraa tekemään selkoa maailmastaan. Hahmo aloittaa

aktiivisena isäntien ominaisuuksien selittäjänä, mutta on kuvaavaa, että kun katsoja on selvillä puiston sektoreista sekä isäntien luoneesta, Bernard joko ”tapetaan” tai muuten nollataan pois kuvasta pitkiksikin ajoiksi. Kyseessä on mainio esimerkki siitä, miten monimutkainen kertomus painii maailmavetoisen (Bernard on isäntä; Bernard on Arnold) sekä hahmovetoisen kerronnan välillä. Hahmovetoisella kerronnalla tarkoitan tietenkin sellaista kerrontaa, jossa hahmo ja hänen matkansa on merkittävä (kuten Doloresin tapauksessa). Väitän kuitenkin, että Bernardin suurin merkitys sarjassa on auttaa katsojaa hahmottamaan sen maailmaa joko esittämällä kysymyksiä erityisesti Fordille tai luettelemalla ääneen isäntien ominaisuuksia. On syytä mainita, että Bernardin lisäksi teurastamon Felix ja Sylvester sekä Logan ovat hyviä esimerkkejä hahmoista, joiden ainoa tehtävä sarjassa on tehdä sen lainalaisuuksia näkyväksi tavalla tai toisella.

Maeve on mielenkiintoinen hahmo, sillä hänen roolinsa on ikään kuin tukea jotain tiettyä tapahtumaympäristön osaa esille tuovia hahmoja. Isäntä tulee tietoiseksi ja alkaa haastaa hänelle asetettuja rajoitteita samoihin aikoihin Doloresin kanssa, mutta ei silti kosketa sarjan vaikutusvaltaisia henkilöitä. Maeve tekee lisäksi näkyväksi puiston toimitiloja ja niiden hierarkiarakennetta (toimiessaan teurastajien kanssa), mutta ei tuo ilmi koko sarjan maailmankuvaa mullistavia asioita kuten myös toimitiloissa liikkuvat Bernard ja Ford. Väitänkin, että hahmon suurin sarjan maailmaa rakentava merkitys liittyy seuraavaan tuotantokauteen. Esimerkiksi Maevea kiinnostavia intiaaneja tai isäntien suhdetta edellisiin elämiin ei ole hirveästi käsitelty, joten hahmon kohdalla onkin mietitty huomattavan paljon sarjan mahdollista tulevaa kautta.

Kun katsojalle on ensimmäisten jaksoiden aikana selvinnyt, miten *Westworldin* maailma on rakentunut, sarjassa aletaan toden teolla seuraamaan Doloresin matkaa ja asiantilan murrosta. Sarja haluaa alusta asti, että katsoja tuntee empatiaa Doloresin kärsimystä kohtaan, mieluusti samaistuen hahmoon. Myös Doloresin tapauksessa luotetaan siihen, että katsojalla on ennakkokuva ”ison talon työstä hädässä”, ja isännän tapa rikkoa häneen liitettäviä ennakkokäsityksiä korostaa entisestään hänessä ja sarjan alun asiantilassa tapahtuvaa muutosta. Dolores ja katsoja selvittävät *Westworldin* salaisuuksia samanaikaisesti, ja se, että Dolores ei osaa itsekään selittää uniaan, antaa katsojalle mahdollisuuden tehdä aivan omia tulkintoja sarjan maailmasta. Tämä palvelee erityisesti aktiivista, oman kognitiivista karttaansa jatkuvasti päivittävää katsojaa.

Sarja esittelee katsojalle varhaisessa vaiheessa kaksi henkilöä, jotka tietävät enemmän kuin muut, ja kolmannen hieman myöhemmin. MIB:sta ja Fordista annetaan katsojalle luotettava kuva, jota

hyödynnetään myöhemmin luottamuksen luomisessa sarjan ja katsojan välille, kun sarja on pimittänyt tietoa usean jakson ajan. Wolf toteaa nimittäin, että isot aukot tarvitsevat sulkeutuakseen tietoisia ponnisteluja, mutta nämä ponnistelut voivat tuntua yleisöstä miellyttäviltä, jos sillä on tunne siitä, että tekijä on ottanut aukot huomioon teosta tehdessään (Wolf 2012, 55). *Westworld* käyttääkin aikaa katsojan vakuuttamiseen siitä, että mainituilta hahmoilta löytyy kaiken aikaa tämän pohtimiin kysymyksiin.

MIB, Ford ja Arnold tekevät sarjan maailman alun perin katsojalta piilotettuja merkityksiä näkyväksi porrastaen: suurin osa MIB:n paljastuksista sijoittuu tuotantokauden puoliväliin, kun taas Ford alkaa keskustella maailman todellisesta luonteesta hieman myöhemmin. Arnold pysyy loppuun asti arvoituksena, kunnes hänkin viimeisessä jaksossa paljastaa tietonsa *Westworldista* ja erityisesti sen isännistä. Yhteistä MIB:lle ja Fordille on, että he kertovat maailman taustoja henkilöhahmolle, joka jää muuten varsin toimeettomaksi sarjan isossa kuvassa: MIB Teddylle ja Ford Bernardille. Se, että kuin katsojan silmin salaisuuksia selvittävä Dolores on kauden viimeisessä jaksossa kuulemassa Arnoldin paljastukset, on kuin palkinto *Westworldiin* sijoittaneelle katsojalle.

Se, että *Westworldin* ensimmäinen kausi loppuu varmasti monet katsojat tyydyttävään selontekoon, jossa isoihin kysymyksiin sarjan maailmasta on vastattu, ei tarkoita etteikö sarjalla olisi vielä arvoituksia jäljellä. Doloresin ja Williamin kanssa selkoa *Westworldista* tehnyt katsoja jää tietenkin miettimään, onko herra-renki-asetelma muuttunut lopullisesti, vai kääntyykö asiantila vielä kerran pääläelleen. Sarja on kuitenkin jo ennen kauden loppuhuipennusta jättänyt arvoituksia kytemään: katsoja ei vielääkään tiedä, mistä sokkelopiirrokset tulevat, tai mitä intiaanit haluavat. Lisäksi MIB:n toteamus siitä, että hän ei omista ”vain tätä” puistoa ruokkii katsojan mielikuvitusta entisestään. Monimutkainen sarja valmisteleekin Maeven lisäksi myös MIB:n kautta jatkoa tarinalleen. On myös selvää, että Charlotten suunnitelma salakuljettaa tietoa ulos puistosta on tarkoitettu mahdollisen tulevan kauden juonikuvioksi. *Westworld* jättääkin joitain asioita vaille vastauksia, mutta koska se ei ole tuonut tulevaa petaavia arvoituksia esille henkilöhahmojen käytöksessä kuin ohimennen (suurista paljastuksista sivullista Maevea lukuunottamatta), katsoja ei jää vaatimaan vastauksia. Parhaassa tapauksessa hän osaa tulevan kauden koittaessa arvostaa sarjan luomaa jatkuvuuden tunnetta.

Katsojan kiinnostuksen voi sitoa myös menneeseen: esimerkiksi Bernardin ja hänelle puhuvien henkilöiden (erityisesti Fordin) käytöksessä on paljon vihjauksia hahmon todelliseen taustaan. *Westworld* onnistuukin luomaan hahmojensa käytöksen avulla uudelleenkatsoamisarvoa. Myös erityisesti Williamin ja Fordin hahmot kutsuvat katsojaa tarkastelemaan uudestaan puheitaan ja tekojaan.

Mittellin mukaan ”televisiosarja luo pysyvän narratiivisen maailman, jota asuttaa yhtenäinen henkilöhahmojen joukko, joka ajan myötä kokee tapahtumasarjan” (Mittell 2015, 10). Väite pätee myös *Westworldiin*, mutta lisäisin siihen, että monimutkaisen televisiosarjan tapauksessa moni henkilöhahmo tuo kertomuksen maailmaan jonkun rakenteen, jonka kautta katsoja voi tarkastella kyseistä maailmaa. Olen tässä tutkielmassa tuonut esiin muutamia tällaisia rakenteita, esimerkiksi *Westworldin* näkemisen pelinä tai helvetinä. Katsojalla on joku käsitys tällaisista rakenteista, ja niihin vihjaamalla onkin mahdollista kuvata hyvinkin lyhyesti, mutta ymmärrettävästi sarjan tapahtumaympäristöä sekä henkilöiden kokemusmaailmaa.

*Westworldista* tekee erityisen mielenkiintoisen juuri sen tapa antaa erilaisia näkökulmia siihen, miten omaa ympäristöä voi jäsenellä. Vaikka sarjassa ei vierailakaan puiston ulkopuolella, ulkomaailmaan viitataan hahmojen puheessa usein, erityisesti Williamin ja Loganin keskusteluissa. Viittaukset varsinaisen maailmamme kaltaiseen paikkaan, joka ei varsinaisesti liity itse kertomukseen, voikin ottaa eräänlaisena lisäpohdintana, eivätkä ne ainakaan vähennä sarjan vaikuttavuutta. Wolf toteaaakin, että maailmat ulottuvat niiden sisältämiä tarinoita pidemmälle ja kannustavat pohdintaan ja tutkiskeluun. Hän jatkaa, että maailmat ovat täynnä mahdollisuuksia, ja niiden tapa yhdistää tuttua ja tuntematonta auttaa varsinaisen maailman olosuhteiden hahmottamisessa. (Wolf 2012, 17.) Vaikka siis joku *Westworldissa* esitetty näkemys ei täysin sopisikaan sarjan lopulta paljastuvaan asiantilaan, se ei tee väitteestä arvotonta.

Merkittävin katsomisenkin jälkeen mieleen jäävä kysymys liittyy kuitenkin siihen, kelle *Westworld* kuuluu. Sarjan alkupuoli on toimitilojen ja puiston mekaniikkojen esilletuomista, mutta erityisesti viimeisissä jaksoissa sarjan maailmaan tuodaan moraalisia ja ihmisen asemaa sivuavia pohdintoja. Vaikka Ronen toteaaakin, että fiktiiviset tapahtumat kätkevät fiktiivisyytensä ja saattavat tulla esitetyiksi faktoina (Ronen 1994, 31), on vaikea kiistää, etteikö fiktiivinenkin teos voisi koskettaa maailmaa, josta käsin sitä tarkastellaan. Vaikka varsinaisiin arvoituksiin, kuten



sokkeloon ja Arnoldin menneisyyteen, saadaankin vastaus, on *Westworldin* kaltaisten sarjojen arvo siinä, että ne saavat katsojan pohtimaan myös omaa maailmaansa.

## Lähteet:

- Bell, A. & Ryan, M. (2019). *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bílek, P. A., Papoušek, V. & Skalický, D. (2018). *Literary universe in three parts: Language, fiction, experience*. Brighton [England]; Portland: Sussex Academic Press.
- Doležel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: John Hopkins University Press. Teoksessa Herman, David. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1988). *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Herman, David. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York; Lontoo: New York University Press.
- Pavel, T. (1975). "Possible Worlds in Literary Semantics." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34:165– 176.
- Pavel, T. (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Pratt, M. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bahtin, M. M., Brooks, P., Crane, R. S., Derrida, J., DuPlessis, R. B., Forster, E. M., . . . Winnett, S. (2002). *Narrative dynamics: Essays on time, plot, closure, and frames*. Columbus: Ohio State University Press. Edited by Brian Richardson.
- Roine, H. (2016). *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements: The Rhetoric of Worldbuilding in Contemporary Speculative Fiction*. Tampere: Tampere University Press.
- Ronen, R. (1994). *Possible worlds in literary theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ryan, M., Foote, K. E. & Azaryahu, M. (2016). *Narrating space / spatializing narrative: Where narrative theory and geography meet*. Columbus: The Ohio State University Press.

Ryan, M. (1991). *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*. Bloomington: Indiana University Press.

Walton, K. L. (1990) *Mimesis as Make-believe : On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Werth, P. (1999). *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. Harlow: Longman.

Wolf, M. J. P. (2012). *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. New York: Routledge.